This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 989,727

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1954

mPxs

MUSICA SACRA.

Monatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchen-Musik.

Gegründet von Dr. FRANZ XAVER WITT.

Nach dessen Tode redigirt von

Dr. Franz Xaver Haberl,

Direktor der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg.

Neue Folge. Erster Jahrgang.

(Als Fortsetzung XXII. Jahrgang.)

Mit 12 Musikbeilagen.

Regensburg, New York und Cincinnati.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet.

1889.

[illegible]
ML
5
.M75

V.27

STELLFELD

Inhaltsübersicht

vom 22. Jahrgang 1889 der Musica sacra.

I. Abhandlungen, Aufsätze, Leitartikel.

Porträt von Dr. Fr. Witt mit Nekrolog. S. 1. — Die Bestrebungen des Cäcilien-Vereins unter allgemeinen Gesichtspuncten. S. 5, 11. — Glaubensbekenntnisse. S. 9. — Ankündigung und Einladung S. 21. — Präludien zur Quadragesima. S. 25. — Die Interpunction und der Choralgesang. S. 26, 41, 73, 113. — Die offiziellen Choralbücher und der Cäcilienverein. S. 30. — *Non omnis moriar.* S. 46. — Schattenbilder zu Peter Bohn's Broschüre über die Choralfrage in der Diözese Trier. S. 58. — Der Teufel auf dem Kirchenchor. S. 77. — Aus der Pfingstzeit. S. 89. — Der musikalische Vortrag. S. 95. — Die Musikbeilagen zur *Musica sacra.* S. 105. — Hirtenbrief des Patriarchen von Venedig die Errichtung einer Gesangschule in S. Marco betr. Beilage zu Nro. 9. — Die 12. Generalversammlung in Brixen. S. 129. — Nekrolog von Dr. Jos. Amberger. S. 145. — Stimmen der Presse über die 12. Gen.-Vers. S. 146. — Abonnementeinladung der Red. zum 23. Jahrgang. S. 161. — Zur Auswahl geeigneter Kirchenmusikalien. S. 162.

II. Sonn- und festtägliche Messgesangstexte.

Vorbemerkungen. S. 13. — Für Monat März. S. 14. — April. S. 29. — Mai. S. 45. — 2. bis 6. Juni. S. 69. — 20. Juni bis 7. Juli. S. 75. — 14. Juli bis 15. Aug. S. 91. — 18. Aug. bis 15. Sept. S. 108. — 20. Sept. bis 13. Oct. S. 115. — 20. Octbr. bis 17 Nov. S. 138. — 24. Nov. bis 22. Dez. S. 153. — 25. Dez. 1889 bis 12. Jan. 1890 S. 165.

III. Aus Archiven und Bibliotheken.

Das Holland'sche Institut in München S. 16. — Geding und Unkosten einer Orgel (1619). S. 32. — Etwas von Professoren der Musik. S. 79. — Ist Guido v. Arezzo in Frankreich erzogen? S. 109. — C. Ett und die Sanskritsprache. S. 109. — Ein blinder Orgelbauer. S. 116. — Die kaiserl. Hofkapelle auf dem Reichstag zu Augsburg (1566). S. 116. — Nachricht von den Württembergischen Klosterschulen in Beziehung auf Musik. S. 139. — Über niederländische Sänger im 16. Jahrhundert. S. 167.

IV. Im Lesezimmer.

Aus Witt's Leichenrede auf Jos. Schrems. S. 17. — Aus „Kath. Schulzeitung, Kirchenmusik. Vierteljahrsschrift, kath. Kirchensänger, Gregoriusblatt, Kirchenchor, Chorwächter." S. 33. — Aus „Musica sacra van Damme's, Courier de St. Gregoire, christl. Akademie, Gregoriusblatt, Singenberger's Cäcilia." S. 47. — Aus: „Stimme der Wahrheit." S. 109. — Über K.-M. in Wienerkirchen aus „kath. Schulztg." S. 116. — Über die 12. Gen.-Vers. in Brixen aus „Kirchenchor, christl. Akademie." S. 153. — Über Kirchenmusik in Rom aus „Musica sacra von Toulouse." S. 170.

V. Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

Erinnerungen an Witt, redactionelle Mittheilungen. S. 19 und 20. — Eröffnung des 15. Kurses an der K.-M.-Sch. in Regensburg. Weigle's Röhrenpneumatik. Denkmal für † Witt. Bitte an die früheren Musikeleven. S. 34 bis 36. — Wittmedaille von Lauer-Schratz. Ordinariat Würzburg über Kirchenconcerte. Strassburgervesperale. Zweite Pianoforteclaviatur. Greith's unedirte Compositionen theilweise vom Münchenerdomchor erworben. Über Text und Musik des Oberammergauerpassionsspieles. Kirchenm.-Curiosität in Marianhill. Friedr. Schmidt's in Münster 25jähr. Priesterjubiläum. Neuer Cardinalpräfect der S. R. C. Generalversammlung definitiv in Brixen. S. 48 bis 50. — Redactionelle Mittheilungen. Missionskirchenmusik in Lechhausen. Über Programm eines geistl. Concertes in Wien. Päpstl. Orden pro Ecclesia et Pontifice an deutsche Kirchenmusiker. S. 71 und 72. — Jos. Hanisch 60 Jahre Domorganist. Kath. Congress in Mecheln über K.-M. Programm zur 12. Gen.-Vers. Subscriptionseinladung zur Fortsetzung W. Bäumker's Werk über das kath. Kirchenlied. Erklärung von P. G. Dreves. Ankündigung eines Bandes von Frescobaldischen Orgelsätzen. Die K.-M. auf dem österreich. Katholikentage in Wien. S. 81 bis 83. — Verzeichniss der gedruckten Greith'schen Compositionen. S. 93. — Eine kleine Kirchenorgel. S. 94. — Card. Laurenzi und die Mailänder *Musica sacra.* Kirchenmusikal. Bericht aus England. Biographie und Denkmal v. Witt. Über elektrische Orgeln. Jüdinnen auf Wiener-Kirchenchören. K.-M. Bericht aus Holland. Schmerzensschrei aus Württemberg. Nochmals die K.-M. auf dem Wiener-Katholikentage. Mich. Haller's 25jähr. Priesterjubiläum. Joh. Groiss †. Rathschläge für Reise nach Brixen. S. 99 bis 102. — Das Localcomitè in Brixen über Besuch der Gen.-Vers. und nochmals musikal. Programm derselben. Erwiderung. Generalvers. des Trierer-Diözesanvereines in Dudweiler. S. 110 und 111. — Schluss des 15. Curses an der K.-M.-Sch. in Regensburg. Begrüssung des neuen Bischofes in Passau. Kirchweihfest im bayer. Wald.

Notizen über Generalvers. Zur Musikbeilage. Bitte der Red. S. 118 und 119. — Italien. Kirchenmusiker in Brixen und Soave. Erklärung von J. Böhm in Wien. Schenk gegen ein anonymes Pamphlet. Bitte der Red. S. 141 und 142. — Vorlesungen über Choral in Breslau. Aus der Cap-Kolonie. Joh. Peregrinus Hupfauf † und die neue Wiener-Musikzeitg. Eröffnung der Gesangschule in Venedig. S. 156. — Zur Gründung von Pfarrcäcilienvereinen. Ein Hochamt zu S. Marco in Venedig. Ritter's dreifüssiger Geigensteg. Versammlung in Dudweiler. Zwei italien. Musikzeitschriften über Gen. Vers. in Brixen. S. 169 u. 170.

VI. Auf dem Bücher- und Musikalienmarkte.

Anzeigen und Besprechungen von: Allgayer Andr. Missa in hon. S. Annae. S. 84. — Bach Joh. Seb. 20 ausgewählte Fugen. S. 171. — Bäumker Wilh. Niederländische geistl. Lieder. S. 36. — Berckel H. J. van, Missa in hon. B. M. V. S. 52. — Boslet Ludw. Zwei Orgelsonaten Op. 3 und 6. S. 37. Fantasie für Orgel. Op. 7. S. 84. — Brosig Mor. Orgelbuch und Modulationstheorie S. 171. — Cantus Passionis D. N. J. Chr. authentische Choralausgabe. S. 37. — Civiltà cattolica und die Kirchenmusik. S. 20. — Commer's Musica sacra fortgesetzt. S. 111. — Dreves P. G. M. Archaismen im Kirchenlied. S. 53. — Ebner Ludw. M. Laudate Dominum Op. 7. S. 120; M. Jubilate Deo, Op. 8. S. 119. — Frescobaldi Gir. Sammlung von 68 Orgelsätzen. S. 51. — Franz Rob. Über Bach's *Magnificat*. S. 84. — Gebel Matth. Kath. Lehrerkalender. S. 171. — Glarean's Dodecachordon. S. 36. — Götze Heinr. 12 Orgelsätze. Op. 37. S. 84. — Greith Karl. Andenken aus seinen Briefen. S. 20. — Haller Mich. Missa XIV. Op. 41. S. 20. Te Deum. Op. 42. S. 83. Kirchl. Gesänge. Op. 43. S. 83. — Heinze Leop. Musik- und Harmonielehre. S. 36. — Janssen Joh. Geschichte des deutschen Volkes, 6. Band, S. 20. — Jahrbuch kirchenmusikalisches für 1890. S. 120. — Kindler P. Zwei Jubiläumsgesänge. Op. 4. S. 84. — Kothe Bernh. Präludienbuch. S. 120. — Maier Ant. Weihnachtsfestspiel. S. 20. — Mitterer Ign. Der Tod des grossen Pan. Op. 43. S. 51. — Molitor Joh. B. 16 kirchl. Lieder und 6 Marienlieder. S. 52. — Monar A. J. 12 Orgelstücke. Op. 2. S. 52. M. Regina pacis. Op. 3. S. 52. — Muffat Georg. Apparatus musico-organisticus. S. 50. — Müller Franz. Vesper für das Pfingstfest. Op. 5. S. 172. Vesper für das Kirchweihfest. Op. 6. S. 172. — Officium parvum B. M. Virg., offizielle Choralausgabe. S. 52. — Pasquali Innoc. 2—8-stimm. Vocalwerke. S. 53. — Pontificale Romanum, authentische Choralausgabe. S. 36. — Piel Pet. Harmonielehre. S. 120. — Rheinberger Jos. 3-stimm. Messe. Op. 155. S. 37. — Stein Jos. Fronleichnamsgesänge. Op. 57. S. 83. Übungsstoff für junge Violinspieler. S. 83. Eilf Offertorien. Op. 58. S. 84. — Strubel Joh. Sängerhain. S. 84. — Surzynski Dr. Jos. Monumenta musices sacrae. S. 111. — Viadana Lud. da. 20 Choralcredo, Volksausgabe. S. 36. — Vorübungen im Lesen und Treffen gregorianischer Gesänge. S. 38. — Walter Ant. Biographie von Dr. Fr. Witt. S. 119. — Wiltberger Aug. M. solemnis. Op. 41. S. 172; M. in hon. Ss. Sacramenti. Op. 42. S. 172. — Witt Franz. Completorium. Op. 51a. S. 20; drei Lamentationen. Op. 21a. S. 20.

VII. Kirchliche Aufführungen.

Bamberg. S. 102. — Eichstätt. S. 102. — Fliess (Tirol). S. 2[illegible]. — Landau (Rheinpfalz). S. 112. — Neisse. S. 38, 102. — Passau. S. 121. — Prag-Emaus. S. 121. — Regensburg, Domchor S. 21, 38, 53, 70, 112, 122, 173; Stiftschor der alten Kapelle, S. 21, 38, 70, 172. — Solothurn. S. 38. — Wien. 70, 102. — Würzburg. S. 71. — Xanten. S. 54.

VIII. Offene Correspondenz auf S. 21, 38, 54, 72, 112, 122, 173.

IX. Musikbeilagen.

Schluss der Muttergottesvesper von Dr. Fr. Witt (Hymnus: *Ave maris stella* für Choral und 4 gem. St., *Magnificat* VIII. *Toni* 4-stimm. mit Orgel, *Salve Regina* (4 Männerst.) S. 1—12. — Der 135. Ps. für Bariton mit gemischtem oder Männerchor und Pianofortebegleitung von Dr. Fr. Witt. Op. 36b. S. 13—28. — *Cantiones selectae* aus Lud. Viadana's Werken. **1.** Sequ. *Veni sancte Spiritus*, 1-stimm. (Tenor). S. 29. **2.** *Fratres: Ego enim*, 1-stimm. (Sopran). S. 31. **3.** Sequ. *Lauda Sion*, 3 Männerstimmen S. 36. **4.** *O salutaris hostia*, 3 Männerstimm. S. 40. Diese vier Nummern haben eine von Jos. Rheinberger komponirte, obligate Orgelbegleitung. **5.** *Ave verum corpus* 4 Männerstimmen S. 44. **6.** *O sacrum convivium* 4 Männerstimmen S. 46. **7.** *Adoramus te.* 4 gem. St. S. 47. **8.** *Exultate justi* 4 gem. St. S. 48.

1889. Regensburg, am 1. Januar 1889. Nro. 1.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge I., als Fortsetzung XXII. Jahrgang.

Dr. Franz Xaver Witt.

(Nach der im Verlage von Jos. Seiling in Regensburg erschienenen Photographie.)

Am 4. Dezember 1888 haben wir diesen Mann, dessen Name in der Geschichte der katholischen Kirchenmusik unsterblich sein wird, auf dem Friedhofe zu Landshut (Niederbayern) in die geweihte Erde bestattet; plötzlichen Todes war er am ersten Adventsonntage (2. Dezember), nachdem er noch um 5 Uhr die hl. Messe celebrirt hatte, gestorben, während er eben in seinem Zimmer nach seiner Gewohnheit in kurzem Vortrage zwei Beichtpersonen zum heiligen Sakramente vorbereitete. Die Bedeutung Dr. Witt's, dessen Heimgang Tausende diesseits und jenseits des Oceans bedauern, liegt vor Allem in seiner kirchenmusikalischen Reformthätigkeit. Dieser weihte er zwanzig, um nicht zu sagen dreissig Jahre hindurch seine hohe geistige Begabung, sein seltenes grosses musikalisches Talent, die gewaltige Energie seines Willens, die schöpferische Kraft seiner liturgischen und religiösen Begeisterung, seine gewandte, von eminentem Wissen und Können geführte Feder, seine geistigen und körperlichen Kräfte. Und damit brachte er es so weit, dass nun an seinem Grabe ein Verein trauert mit 14—15,000 deutsch redenden Mitgliedern, ein Verein, nach dessen Geist und Statuten die Cäcilien-Vereine in Irland, Belgien, Holland, Italien, Amerika sich bildeten.

Franz Witt, geboren als der Sohn eines Lehrers in Walderbach (Oberpfalz) am 9. Februar 1834, studirte in Regensburg und sang zugleich während seiner Studienzeit als Chorknabe am Dome, in Niedermünster und zu St. Emmeram, so dass er, wie er mir oft erzählte, infolge der kirchlichen Verrichtungen die Hälfte der Schulstunden am Gymnasium versäumte; trotzdem absolvirte er dasselbe mit der Note „vorzüglich". Als Sänger während zehn Jahren lernte Witt das ganze Repertoir der neueren Kirchenmusik kennen, J. u. M. Haydn, Mozart, Beethoven bis herab zu Witzka, Kempter, Diabelli und Dreyer. „Hätte man mich als vierzehnjährigen Knaben gefragt, welche Tonmeister ich kenne, so hätte ich an 300 Messen und ebenso viele Motetten, Vespern und Litaneien aufzählen können." Und diese hatte er so treu im Gedächtnisse, dass er als Knabe die einzelnen Stimmen nach einander aus dem Kopfe, ohne eine Partitur, nachschreiben konnte und nach 40 Jahren, wie ich mich oft überzeugte, sie auswendig wusste. Da geschah es, dass, nachdem die Instauration der katholischen Kirchenmusik durch Kanonikus Dr. Proske und Chorregent J. G. Mettenleiter mächtig gefördert war, von 1851—54 auf Verlangen des seligen Bischofs Valentin von Riedel, den der hochverdiente Pastoraltheologe Dr. Amberger in Verbindung mit Dr. Jakob beeinflusste, die Dom-Musik im Geiste der kirchlichen Gesetze durch die Einführung der alten Meister reformirt wurde. Nun hatte Witt unter der eminenten Direktion des Domkapellmeisters Schrems Gelegenheit, die herrlichen Schöpfungen des Palestrina-Styles zu singen, zu hören, zu studiren. Jetzt reifte in ihm, als einem energischen Manne der That, allmälig der Entschluss, die entartete Kirchenmusik, durch welche die feierliche Liturgie vielfach zum Spotte geworden und welche an tausend Orten auf der tiefsten Stufe der Trivialität, des Frivolen und sinnlich Gemeinen stand, zu reformiren. (Man vergleiche darüber seine erste Broschüre: Der Zustand der katholischen Kirchenmusik, zunächst in Altbayern 1865.) „Würdiger Gottesdienst! Erbauung, Veredelung, Erziehung des Volkes durch ernste, weihevolle Musik bis in's kleinste Dorf hinab!" Das war sein Programm.

Schon vor Witt gab es kirchenmusikalische Vereine in Württemberg, Tirol, Wien und andern Orten mit Verbesserungs-Tendenzen; aber keiner kam über die engsten Grenzen hinaus, keiner hatte eine eingreifende Thätigkeit. Im Dezember 1867 — in welchem Jahre Dr. Witt Inspektor des k. Studienseminars und Chorregent zu St. Emmeram war, liess er einen Aufruf zur Gründung eines Reform-Vereines für katholische Kirchenmusik ergehen. Dieser hatte einen solch unerwarteten, begeistert aufgenommenen Erfolg, dass sich bereits 1868 der Katholikenversammlung in Bamberg sein von ihm ausgehender Cäcilienverein mit 500 Mitgliedern vorstellen konnte. Die Statuten dieses Vereines von dreissig Bischöfen unterzeichnet, wurden dann in Folge einer von neunundzwanzig Bischöfen eingereichten Bitte an den päpstlichen Stuhl von diesem durch

das Breve: „*Multum ad commovendos animos*“ vom 16. Dezember 1870 approbirt Von 1886—1888 war Dr. Witt, 1876—1877 ausgenommen, in welchem Jahre er die Stelle niedergelegt hatte, Generalpräses des Vereines, der von Jahr zu Jahr erstarkte und wuchs, in elf General-, in unzähligen Diöcesan-, Distrikts- und Pfarr-Vereinsversammlungen, auf tausend Kirchenchören Proben seines künstlerischen und liturgischen Lebens gab. Der Vereinskatalog stieg bis auf mehr als 1100 Nummern. Mit welcher Thatkraft auch noch in der letzteren Zeit der bis auf's Aeusserste körperlich erschöpfte Generalpräses den Verein leitete, davon gibt Zeugniss, dass er in vielleicht 2000 Briefen jährlich nach allen Richtungen der Welt correspondirte. Dass aber der Verein so schnell die katholische Welt eroberte, dazu trug neben den beiden Zeitschriften: „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik“ (23 Jahrgänge) und „*Musica sacra.* Beiträge zur Reform und Förderung der K.-M.“ (21 Jahrgänge), welche Dr. Witt mit geistvoller, gewandter, zielbewusster Feder redigirte, vor Allem bei, dass er „Cäcilienfahrten“ als Wanderapostel nach Württemberg, Vorarlberg, die Schweiz u. s. w. unternahm, unter den grössten Anstrengungen auf verschiedenen Versammlungen in zündender Rede für die heilige Sache begeisterte, belehrte, dirigirte, vorsang. Was er z. B. in dieser Beziehung bei einem Instruktionskurs in St. Gallen vom 23. Sept. bis 13. Okt. 1872 leistete, wird in der Schweiz unvergesslich bleiben. Doch bei allen Erfolgen seiner reformatorischen und agitatorischen Thätigkeit, wie sie nach aussen hin durch die Ausdehnung und Verbreitung des Vereines, nach innen durch die Abschaffung zahlreicher musikalischer Missbräuche und die Aufführungen würdiger und erbauender Kirchenmusik gegeben sind, schreibt Dr. Witt: „Wir Alle haben gearbeitet und Viele mit tausendmal mehr Anstrengung als ich; aber der Erfolg stammt nicht von uns, er stammt ausschliesslich von Gott. Sein Werk ist die Reform. Er hat uns Alle als seine Werkzeuge benützt und uns Alle gewürdigt, der von ihm gestellten Aufgabe zu dienen.“ Alles für die Kirche, für den Papst und für die Bischöfe! Nichts ohne sie und gegen sie! Das war sein Wahlspruch, wie es auch der des Cäcilienvereines ist.

Nicht minder leistete Dr. Witt Grosses als Kirchencomponist. Von vielen seiner Compositionen wird sich des Dichters Wort bewahrheiten:

So will ich hinterlassen in meinem Testament
Ein Lied, so schön ohn Massen zu Gottes Lob ohn' End'.
Das wird noch lang erklingen, erklingen in meinem Sinn,
Es werden's Andere singen, wenn ich gleich längst dahin.“

Sie sind ja eine so geistvolle, tiefempfundene Wiedergabe des Textes; es pulsirt in ihnen ein so reiches, melodisches Leben; sie glänzen durch eine gewisse Farbenpracht, eine nicht Effekt haschende, aber Effekt machende Dynamik; sie sind eine so formvollendete organische Einheit voll Geist und Wahrheit, voll Phantasie und Kunst! Kein Wunder daher, dass die gesammte deutsche Presse wiederholt, besonders in Folge von Aufführungen bei Generalversammlungen, des höchsten Lobes voll war, dass Männer wie Liszt, Bülow sie bewunderten, dass viele selbst hervorragende Componisten im Banne seiner Tonkunst standen und stehen. Recht charakteristisch ist eine Aeusserung Franz Liszt's: „Lassen Sie die Leute stehlen, fluchen und schreiben Sie uns so schöne Takte, wie Sie uns schon so oft geschrieben haben!“

Dr. Witt war ausserdem ein geborner Dirigent, vom feinsten Tongefühle, voll Feuer und Energie. „Ein Direktor,“ pflegte er zu sagen, „muss etwas von einem General haben und auf einen Blick seines Auges darf sich kein Mäuschen rühren.“ Und jeder Blick seines Auges, jeder Wink seiner Hand wirkte wie ein elektrischer Funke auf die Sängerschaar, welche in gespanntester Aufmerksamkeit, in vollendetster Hingebung ihn umstand, mehr auf ihren Dirigenten als in das Notenblatt sah. Daher kam es auch, dass Dr. Witt als Dirigent Ausserordentliches leistete; ich erinnere z. B. an die 2. und 5. Generalversammlung in Regensburg, an seine Aufführungen im Dome zu Eichstätt als Domkapellmeister. Fachmänner konnten nicht genug die unvergleich-

liche Präcision, den grossen Ausdruck, das engelhafte, ätherisch ruhige Ausklingen, wie Chöre seliger Geister mit ihren reinen Klängen in immer weitere Ferne entschwebten, dann die majestätisch rollende, donnerähnliche, himmelanstürmende Wucht des erschütterndsten *marcato*, die krystallene Klarheit der verschlungensten kontrapunktischen Stimmkreuzungen loben. Ja, nicht Wenige gibt es, welche als Ohrenzeugen der mächtigen Wirkung, durch die Witt's Direktionstalent imponirte, dieses noch höher schätzten als seine schöpferische Erfindungsgabe. Selbstverständlich musste aber ein solcher aufgeregter Enthusiasmus, in welchem Witt die ganze Composition zur künstlerischen Wiedergabe in sich aufnahm, den schwächlichen Körper aufreiben und in Verbindung mit anderen geistigen Anstrengungen eine hochgradige Nervosität herbeiführen. Diese war es auch, welche Witt veranlasste, im August 1869 seine Stelle als Inspektor des Studienseminars von St. Emmeram niederzulegen und ein Benefizium in Stadtamhof (bei Regensburg) anzunehmen, und nachdem der Senat der Universität München den „mit den besten Zeugnissen in scientifischer und moralischer Beziehung qualificirten" Priester, der im Pfarrconcurse der Erste geworden war, auf die Pfarrei Schatzhofen (bei Landshut) 1873 präsentirt hatte, diese schon 1875 zu absentiren. Von da an, also dreizehn Jahre, nahm Dr. Witt seinen Aufenthalt als Commorant in Landshut. Hier lebte er nun vollständig zurückgezogen wie ein Einsiedler in dem trauten Häuschen des Mariengässchens nächst dem Franziskanerkloster. Er las auch täglich um fünf Uhr, im Sommer noch früher, die hl. Messe, mit päpstlicher Erlaubniss theilweise sitzend, in seinem Zimmer, das er nur verliess, um mit einigen Freunden, darunter auch der Schreiber dieser Lebensskizze, seit $5^1/_2$ Jahren fast täglich, in der Nähe der Stadt einen Spaziergang zu machen. Sonst war er trotz seines leidenden Zustandes meist zehn Stunden des Tages angestrengt thätig; besonders trieb er gerne historische Studien (Janssen, Pastor, Sybel) und hatte das höchste Interesse für die gelehrte periodische Literatur und alle neueren Erscheinungen der theologischen Wissenschaft.

Witt war drei Jahre, 1856—1859, Cooperator in Schneiding in Niederbayern (Diöcese Regensburg). In dieser ideal pastorirten Pfarrgemeinde von 1430 Seelen war der eifrige Priester gleich seinem Pfarrer, der ihm sein Leben lang das unerreichte Muster eines Seelsorgers blieb, alle Sonn- und Feiertage fünf bis sieben, ja acht Stunden im Beichtstuhle thätig. Diese Seelsorgsthätigkeit seiner ersten Priesterjahre erneuerte und wiederholte sich, immer mehr sich steigernd in den letzten Jahren seines Priesterthums. Sechs und noch mehr Stunden brachte er an manchen Tagen im Beichtstuhle zu. Dabei war ihm, dem gefeierten Künstler, dessen Name in fünf Welttheilen bekannt war, kein Bauernweiblein zu unansehnlich, kein Dienstbote zu armselig, dass er nicht ihre Beicht mit grösster Bereitwilligkeit angenommen hätte. Am 13. März 1886 verschied ihm unmittelbar nach abgelegter Beicht eine Bauersfrau aus der Umgegend eines plötzlichen Todes, und zwei Jahre später wurde er selbst während des Beichthörens vor seinen ewigen Richter gerufen, dem er als Priester 32 Jahre fromm und gewissenhaft gedient hatte.

So ruht nun Dr. Witt im Grabesdunkel auf dem Friedhofe von Landshut; sein Werk aber, der Cäcilienverein, dauert fort in allen deutschen Landen! Durch seine Worte und Schriften lebt Witt in der Erinnerung von Hunderttausenden! Seine Compositionen sichern ihm ein ewiges Andenken!

Landshut. **Ant. Walter.**

Requiescat in pace.

Die Bestrebungen des „Cäcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge" unter allgemeinen Gesichtspunkten.*)

Die Bestrebungen des Cäcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zungen sind hinlänglich bekannt und, um es von vornherein zu sagen, wir sind mit diesen Bestrebungen vollständig einverstanden, wenngleich wir, um das ebenso offen zu gestehen, mit der Art und Weise diese Bestrebungen zu realisiren, nicht immer einverstanden sind, dann nämlich nicht, wenn persönliche Reibereien und anderseits Personenkultus in dieselben sich einmischen. Auch ist es nicht nothwendig, die Berechtigung dieser Bestrebungen vom liturgischen und ästhetischen Standpunkt aus zu beweisen: in ersterer Hinsicht ist es einmal eine Thatsache, dass die Kirche speziell cäcilianische Kirchenmusik wünscht, wenigstens jetzt wieder, nachdem die gegentheilige Geschmacksrichtung selbst in Italien allmählig anfängt überwunden oder wenigstens bekämpft zu werden; in letzterer Hinsicht spielt freilich der persönliche Geschmack eine bedeutende Rolle, allein selbst der grösste Gegner der sog. „strengeren" Kirchenmusik wird eben dieser den Kunstwerth nicht absprechen können. Und die Freunde des strengeren Stiles können jedenfalls die gleiche Freiheit für ihren Geschmack in Anspruch nehmen und mit Recht sagen, ehe wir von unserer Meinung abgehen, bietet uns etwas Besseres: bis jetzt sind wir nicht überzeugt, dass die moderne Kirchenmusik besser ist als die alte, wenn sich auch nicht philosophisch nachweisen lässt, dass die alte Musik die einzig berechtigte zum Ausdruck religiöser Gefühle sei.

Ueber diese Fragen wollen wir uns also nicht weiter verbreiten, da zudem dieselben in den betreffenden Fachblättern ja genügend erörtert werden. Wir wollen, wie in der Ueberschrift angedeutet, die Bestrebungen des Cäcilien-Vereines insoweit betrachten, in wieweit dieselben überhaupt eine Aeusserung katholischen Lebens sind, inwieweit sie etwa geeignet sind dies Leben mehr zu wecken und inwieweit sie überhaupt für einen Katholiken, abgesehen von seinen musikalischen Anschauungen, von Interesse sind. Und auch von diesem Standpunkt aus müssen wir die Bestrebungen des Cäcilienvereines billigen.

Was zunächst den Umstand betrifft, dass die cäcilianischen Bestrebungen eine Aeusserung katholischen Lebens seien, so wird man im Ernst daran nicht zweifeln können. Dass seitens der Führer dieser Bewegung das Ganze geschieht in der besten Meinung und aus Begeisterung für die katholische Sache, kennzeichnet diese Bestrebungen schon als Ausdruck kirchlichen Geistes. Und wenn wir die Opfer in Betracht ziehen und die Mühseligkeiten, die, wie bei Einführung einer jeden ungewohnten Sache es geschieht, auch die cäcilianischen Bestrebungen begleiten, die Energie, mit welcher sowohl die Führer als ihre Anhänger in den einzelnen Vereinen u. s. w. auftreten mussten, um überhaupt einen Erfolg zu erringen, so manifestirt sich auch ganz gewiss hiebei ein echt kirchlicher Sinn. Es wäre nur zu wünschen, dass auch die Gegner dies wenigstens anerkännten und in den Tendenzen des Cäcilienvereines nicht persönliche Capricen, sondern die gut gemeinte Aeusserung katholischer Gesinnung sähen: viel leichter liesse sich dann eine Annäherung der streitenden Theile finden, wobei freilich dieses wieder vorausgesetzt wird, dass auch die Anhänger des Cäcilienvereines ihren Gegnern nicht gleich den kirchlichen Sinn absprechen. Man kann irren und es doch in seinem Irrthum gut gemeint haben. Jedenfalls aber, so können wir sicher behaupten, würde der Cäcilienverein das nicht erreicht haben, was er thatsächlich erreicht hat, wenn nicht das Ganze eine Aeusserung echt kirchlicher Begeisterung wäre.

Viel wichtiger jedoch als das, was wir eben berührt, ist der Umstand, dass die Bestrebungen des Cäcilienvereins, gut verwerthet, ein vortreffliches Mittel zur Hebung und Pflege katholischen Lebens überhaupt und desshalb für jeden Katholiken von grossem

*) Diesen Artikel aus der Monatsschrift „die kathol. Bewegung in unseren Tagen", 10. Heft 1888, (Würzburg, Leo Wörl, S. 464—473) hatte Dr. Witt selbst noch für die 1. Nummer der *Mus. sacra* bestimmt. D. R.

Interesse sind. Wir können diess in doppelter Weise zeigen, einmal an dem, was der Cäcilienverein erstrebt und anderseits, indem wir den Cäcilienverein speziell als Verein oder vielmehr als Zusammenfassung vieler einzelner Vereine betrachten.

Was das erstere betrifft, so müssen wir zunächst das voraussetzen, was man aber auch im Ernst nie absprechen kann, dass nämlich die Leistungen des Cäcilienvereins wirklich Kunstwerth haben. Ist dem aber so, dann ist der sittliche Einfluss dieser Bestrebungen unzweifelhaft, denn wahre Kunst hat immer sittlich gut gewirkt und fernerhin geht Sittlichkeit und echt religiöser Sinn sammt seiner Bethätigung Hand in Hand.

Ueber den Nutzen der echten Kunst im allgemeinen für Veredlung des Volkes brauchen wir uns hier nicht weiter zu verbreiten. Aber was speziell die Musik und zunächst eine gute Kirchenmusik betrifft, so verdient das Wort Schillers ganz gewiss unsere Zustimmung, wenn er in seinem Schriftchen: Ueber das gegenwärtige deutsche Theater (G. W. 10. Bd.) schreibt: „Der Weg des Ohres ist der gangbarste und nächste zu unserem Herzen: Musik hat den rauhen Eroberer Bagdads bezwungen, wo Raphael und Correggio alle Malerkraft vergebens erschöpft hätte.“*)

Es beruht dies zum Theil darauf, dass die Musik mehr als andere Künste physiologisch wirkt und die stärkere Einwirkung auf das Nervensystem bei der innigsten Verbindung, die zwischen Seele und Leib herrscht, auch die Seele mehr afficirt. Ist dem aber so, dann versteht es sich von selbst, dass der an sich grosse Einfluss der Musik noch grösser wird in Verbindung mit einer anderen stark das Gemüth beeinflussenden Situation. Eine solche ist aber unbedingt die Beschäftigung mit religiösen Gegenständen schon an sich und um so mehr, wenn das an zur Andacht stimmenden Orten unter dem Eindruck feierlichen Gottesdienstes geschieht. Daher der wirklich verderbliche Einfluss einer schlechten Kirchenmusik, die selbst einen Göthe zu dem Ausspruch veranlasste (Sprüche in Prosa): „Eine Musik, die den heiligen und profanen Charakter vermischt, ist gottlos.“ Daher anderseits die auffälligen Wirkungen, die nach Zeugnissen von den ersten Jahrhunderten an bis zu unseren Tagen an eine gute Kirchenmusik sich knüpfen.

Dass nun die Musik, wie sie der Cäcilienverein erstrebt und bietet, in der That zu einer derartigen sittigenden Einwirkung geeignet ist, dafür sprechen nicht nur die Thatsachen, wenn man sich denselben nicht absichtlich verschliessen will, sondern auch die Theoretiker. In dem von einem Benediktiner aus Beuron verfassten Büchlein: Choral und Liturgie (Schaffhausen, Hurter 1865), welches s. Z. gerechtes Aufsehen machte, findet sich folgendes Citat aus der Berliner Musikzeitung: „Die höchste Aufgabe des Gesanges ist die, die Gefühle des Herzens in Tönen zu offenbaren und gleiche Gefühle in den Herzen der Zuhörer zu erwecken. Diese Aufgabe erreicht der Gregorianische Gesang vollkommen.“ Das ist in der That ein unparteiisches Zeugniss und damit stimmt überein, was Ambros, Geschichte der Musik, 4. Band, S. 55, über die aus dem Gregorianischen Gesang entstandene polyphone alte Kirchenmusik schreibt: „Ein himmlisch beseelender Geist lebt in dieser Musik, es lodert darin die reinste Opferflamme, und die innigste Empfindung, welcher kein trüber Rest von irdischer Leidenschaft anklebt, hebt sie in verklärte Regionen, von wo aus ihre Klänge wie Beben einer höheren, unvergänglichen Welt entgegentönen.“

Aber, so wird man sagen, dasselbe Resultat lässt sich auch durch gute, nicht cäcilianische Kirchenmusik erreichen. Darauf erwidern wir folgendes. Es ist auch selbst von den meisten Gegnern des Cäcilienvereins zugestanden, dass die nicht cäcilianische Kirchenmusik von der profanen Musik sachlich sich nicht viel unterscheidet; aber man meint, dass dies dem kirchlichen Charakter nicht widerstreite, wenn nur der Text ein religiöser sei und der weltliche Charakter nicht zu sehr hervortrete, wie denn thatsächlich einem italienischen Kapellmeister gar nichts darüber einfällt, ein beliebiges *Adagio* oder *Andante religioso* zu nehmen und einen Benedictustext darunter zu legen,

*) Bezieht sich auf Murad IV., welcher durch den Gesang eines persischen Spielmannes so ergriffen wurde, dass er den bereits gegebenen Befehl, alle bei der Einnahme von Bagdad Gefangenen umzubringen, wieder zurücknahm.

oder eine feurige Opernarie zu einem Gloria zu verwerthen. Da nun liegt der Stein des Anstosses! Wir wollen, wie eingangs schon bemerkt, die Frage offen lassen, ob nicht auch eine andere Kirchenmusik ausser der cäcilianischen möglich sei; allein das ist sozusagen philosophisch unrichtig, dass sachlich kein wesentlicher Unterschied zwischen Kirchenmusik und profaner zu bestehen brauche: das ist eine logische und moralische Unwahrheit und eine darauf basirende Musik kann unmöglich moralisch wirken. Es kann nicht eines und dasselbe sein, den Herrn des Himmels und der Erde anzusprechen und mit Menschen zu verkehren und wenn man dies — zwar nicht mit Worten — aber thatsächlich behauptet, indem man für die Feier der religiösen Geheimnisse eben dasselbe für gut genug hält, was für die Bühne und vielleicht auch da nur mit Einschränkung gut ist, so lügt und täuscht man und wird unmöglich veredelnd auf Geschmack und Sitten wirken können.

Dazu kommt noch, dass, wenn man durch irgend einen Kunstzweig sittlich wirken will, die betreffende Leistung auch eine Kunstleistung sein muss, wenn auch nicht über jede Kritik erhaben, aber doch für die Umstände befriedigend. Nun ist es ganz gewiss, dass bei mittelmässigen Kräften, wie sie ja meistens auf dem Lande und kleinen Städtchen für kirchenmusikalische Zwecke zur Verfügung stehen, viel leichter auf dem Gebiete der cäcilianischen Kirchenmusik ein befriedigendes Resultat erlangt werden kann, als z. B. mit Messen von Haydn und Mozart. Nicht als ob es an sich leicht wäre, cäcilianische Musik künstlerisch aufzuführen, allein was dazu gehört, ist viel eher in gewöhnliche Leute hineinzubringen, als die technische Virtuosität für pathetische Sprünge und Modulationen, schmachtende Triller, Bravoursolopassagen u. a., wie es die moderne Kirchenmusik verlangt. Werden solche Aufführungen von wirklich vollendeten Künstlern gegeben, dann lassen sie sich eher hören, freilich lieber in einem Konzertsaal als in einer Kirche. Wenn aber Bauernbuben und Mädchen und einige fistelnde Tenöre und die Bierbässe ehrenwerther Spiessbürger mit solchen Leistungen uns erfreuen, dann ist meistens die Kunstleistung aus, wenn die Messe anfängt. Und vielleicht hätte derselbe Landkirchenchor genügende Kräfte, um selbst mittelschwere cäcilianische Kompositionen zur Erbauung vorzutragen; denn bei diesen Kompositionen kommt es nie so sehr darauf an, dass jeder einzelne Sänger ein Künstler sei, es genügt ein tüchtiger Dirigent, viel Uebung, Disziplin und namentlich ein frommer Sinn. B. Mettenleiter in seiner Harmoniumschule II, 81 berichtet einen Ausspruch seines Vetters Dr. D. Mettenleiter, der sehr wohl hieher passt. Der Ausspruch lautet: „Ich hörte Präfation und Pater noster nach einander von einem nicht musikalischen, übrigens auch nicht unmusikalischen wahrhaft frommen Priester, — und von einem hervorragenden Musiker, aber weniger aszetischen Geistlichen, von beiden richtig singen; wer sollte es glauben! Der musikalisch ganz vollendete, wahrhaft künstlerische Gesang des letzteren liess mich kalt; der mehr natürliche Vortrag des ersten rührte mich zu Thränen und erschütterte mich tief."

Würde nun durch die Bestrebungen des Cäcilienvereins nichts anderes geboten, als die Möglichkeit, durch nicht zu schwere künstlerische Leistungen auf Sitten und Geschmack des Volkes veredelnd einzuwirken, so wäre das schon genug, um diesen Bestrebungen abgesehen vom speziellen musikalischen Glaubensbekenntniss Beifall zu spenden. Wie immer etwas Gutes erreicht werden kann, sei das auch auf einem Wege, der diesem oder jenem nicht besonders zusagt, so soll man aus Liebe zu dem guten Ziel der Sache nicht feindlich gegenübertreten, sondern sie fördern wie man kann. Das soeben jedoch als durch die cäcilianischen Bestrebungen erreichbar bezeichnete Ziel ist aber ganz gewiss etwas Gutes. Denn wo anders kann bei der heutigen Weltlage der Sinn des Volkes auf etwas Grosses und Edles hingerichtet werden, als in der Kirche bei religiösen Feierlichkeiten! Und darum ist es eine unbestrittene Thatsache: schmutzige Kirche, erbärmliche Musik, armer Gottesdienst — und eine verkommene Gemeinde; umgekehrt, wo es in der Kirche mit einer gewissen Noblesse hergeht, herrscht auch viel mehr Ordnungs- und Edelsinn im Volke. (Schluss folgt.)

Im Verlage von **Jos. Seiling** in Regensburg erschien:

Letzte photographische Aufnahme nach dem Leben von dem verstorbenen Generalpräses

Hochw. Dr. Franz Witt.

Cabinetphotographie 1 ℳ — ₰
Visitkartenformat — ℳ 60 ₰
Das lebensgrosse Reliefmedaillon modellirt v. Geiger in München **Gypsabdruck 6 ℳ.**
Stearinmasse, waschbar **10 ℳ.**

Ankündigung und Einladung.

Am 2. Dezember 1888 schied der Herr Generalpräses Dr. Witt so überraschend schnell von dieser Erde. Erst am 28. Dezember wurde sein Testament eröffnet. Gemäss diesem ist das Eigenthums-Recht auf seinen gesammten literarischen Rücklass, daher auch auf die Musica sacra an den jeweiligen Hochwürdigsten Herrn Bischof von Regensburg übergegangen, und zwar zu Gunsten der katholischen Kirchenmusik und des von Witt begründeten deutschen Cäcilien-Vereines.

Die Zeit bis zum Schlusse der Redaktion dieser Nummer ist zu kurz, um auf Grund dieser für den Bestand der Zeitschrift so erfreulichen Thatsache eine eingehende Ankündigung schon jetzt machen zu können; doch ist die unterzeichnete Verlagshandlung schon heute in der Lage, unter Vorbehalt weiterer Mittheilungen das fortgesetzte Erscheinen der *Musica sacra* in bestimmteste Aussicht zu stellen.

Die HH. Abonnenten dürfen daher am 1. eines jeden Monats eine Nummer der Zeitschrift nebst den Musikbeilagen sicher erwarten. Wir können sogar mittheilen, dass von diesen Beilagen jene für die Nummern 1 bis 7 noch durch den seligen Dr. Witt fertig besorgt worden sind.

Der Preis bleibt unverändert, nämlich 2 ℳ pro Jahr, wozu bei franco Versendung im Postvereinsgebiet 36 ₰ und im Auslande 60 ₰ für Porto berechnet werden.

Alle Buchhandlungen und Postämter des In- und Auslandes nehmen Bestellungen auf die *Musica sacra* an, welche im neuesten Tarif der Reichszeitungspost die No. 3965 erhalten hat.

Alle früheren Abonnenten, welche ihr Abonnement bereits erneuert haben, erhalten ohne neue Bestellung die Fortsetzung dieser Zeitschrift, den übrigen möge diese Nummer Veranlassung geben, ihr Abonnement recht bald zu erneuern.

Um die Betheiligung aller alten, sowie recht vieler neuer Freunde bittet

die Verlagshandlung:

Friedrich Pustet in Regensburg.

Redaktion (dieser Nummer), **Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.**
Nebst Musikbeilage und Bestellzettel.

1889. Regensburg, am 1. Februar 1889. Nro. 2.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge I., als Fortsetzung XXII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Glaubensbekenntnisse.

Shakespeare dichtete das grossartige Drama „Othello“; der schauderhafte Bösewicht Jago entwickelt dort seine Grundsätze mit den Worten: „Theologie der Hölle! Wenn Teufel ärgste Sünde fördern wollen, so locken sie zuerst durch frommen Schein, wie ich anjetzt.“ Der geniale Musiker Arrigo Boito, Komponist des „Mephistopheles“ hat diese Stelle meisterhaft aufgefasst und in der ganzen Bühnenbearbeitung sowohl, als im Texte dem greisen Gius. Verdi für die Komposition seines neuesten Werkes „Otello“ ein packendes Libretto geliefert. Bei Boito-Verdi beginnt der grause Monolog:

Credo in un Dio crudel che m' ha creato	Ich glaub' an einen Gott, der grausam mich erschaffen,
Simile a sè, e che nell' ira io nomo etc.	Wie selbst er ist, und den im Zorn ich nenne u. s. w.

und schliesst:

E poi? — La Morte è il Nulla	Und dann? — Der Tod, er ist ein Nichts
E vecchia fola il Ciel.	Und alte Narrheit ist der Himmel.

Die Musik Verdi's illustrirt die mit Stentorstimme zu singenden Textworte durch tosende, brausende, zischende, wüthende, grollende Töne der Orchesterinstrumente. Ein wahrer Hexensabbat, künstlerisch und realistisch unübertrefflich; — „Theologie der Hölle in Tönen!“ —

Ferd. Pfohl erzählt im „Centralblatt für Musik“ von einer Begegnung mit dem berühmten Liederkomponisten Robert Franz, dem er sich mit den Worten vorstellte: „Ich glaube an Gott, Beethoven und Richard Wagner.“ Er charakterisirt den Künstler treffend als den Sänger des Weltschmerzes: „Es ist sehr werthvoll und förderlich, zu wissen, dass Franz ein genauer Kenner und ein eifriger Verehrer des grossen Denkers Arthur Schopenhauer ist.... Das Seligwerdenwollen und Unglücklichseinmüssen, diese Erkenntniss hat ihr Wermutbitter in den kastalischen Quell der Franz'schen Lieder geträufelt.“ Der taube Meister gab dem enthusiastischen Besucher die Antwort: „Sie glauben an Gott? Das ist brav! Sie glauben an Beethoven? Das ist sehr brav! Sie sind Wagnerianer? Hm — Ein eifriger Wagnerianer, natürlich; ohne Eifer ist ein Wagnerianer nicht zu denken: Ihr jungen Leute müsst freilich Wagnerianer sein; er ist ein Genie, ein grossartiger Musiker, dieser Wagner. Die Welt hat seines Gleichen nicht gesehen. Aber ihr jungen Leute, macht nur keine Dummheiten aus Parteileidenschaft! In der Musik soll es keine Parteien geben — Parteien sind nur verderblich, weg mit den Parteien, weg, weg!. Wenn ihr erst einmal vom Parteidusel erfasst seid, dann habt ihr keine Kunst mehr in euch, dann könnt ihr nicht mehr das Schöne und Erhabene in der Musik geniessen; dann werdet ihr taub, inwendig taub, wie ich es äusserlich bin, ihr werdet unglücklich, weil ihr von der Seligkeit, welche die Musik in die Herzen giesst, nichts mehr erfasst! Seid Wagnerianer, aber ich bitte, seid keine Partei!“

Das ist „die Theologie der Erde!“

Gegenüber diesen Glaubensbekenntnissen, in denen Schuldgefühl und Reueschmerz, ohne Aussicht auf Hoffnung und Trost, Verzeihung und Linderung, mit Gefühlen des Hasses, masslosen Grimmes und ruheloser Sehnsucht wechseln, kennt die *Musica sacra* ein anderes Credo, das aus „der Theologie des Himmels“ gebildet ist.

Im Hinblick auf ein überirdisches Reich bewegt und erschüttert sie das für Unsterblichkeit geschaffene Menschenherz mit dem Jubel der Hoffnung und dem Entzücken der Erlösung zur wahren Freiheit der Kinder Gottes. Die Töne für das christkatholische Credo in unum Deum sind und müssen verschieden sein von dem Credo in un Dio crudel und den musikalischen Schöpfungen derer, welche „an Gott, Beethoven und Richard Wagner“ glauben.

Das Wort nimmt die *Musica sacra* nur aus dem Munde der Kirche, ohne zu kürzen, zu verstümmeln, zu ändern oder zu versetzen. Im liturgischen Texte findet sie so überreiches Material, dass ihr weder ein Verlangen noch ein Bedürfniss für individuelle Dichtungen oder neue Wortformen erwachsen kann. Wenn sie in der Muttersprache sich ausdrücken will, so frägt sie zuerst bei der Kirche an, wie, wann und bei welchen Gelegenheiten die liturgischen Gesetze und Verordnungen diese Art von Gesängen als geistliche Volkslieder oder im Kunstgewande gestatten.

Als Kanon des liturgischen Gesanges gelten der *Musica sacra* die rituellen, lateinischen Texte, von der Autorität des römischen Stuhles mit dem authentischen, römischen Choralgesange versehen und theils befohlen, wie die Melodieen des Missale, Rituale und Pontificale Romanum, theils der Einheit willen aufs dringendste empfohlen, wie Graduale und Antiphonarium Romanum und die zahlreichen Auszüge der beiden Grundbücher. In Verwendung derselben strebt sie einen würdigen, aufmerksamen und andächtigen Vortrag (digne, attente ac devote) zu erzielen, und wird dann die Schönheit, Einfachheit und Zweckmässigkeit der von der kirchlichen Autorität aufgestellten Gesangweise erfassend und lebendig darstellend, auch die Herzen des gläubigen Volkes dafür gewinnen.

Was die Jahrhunderte für den kirchlichen Cultus in verklärten Kunstwerken geschaffen, wird von der *Musica sacra* gepflegt: Der vielstimmige Kunstgesang, gebildet aus der Nachahmung und Verwebung der Stimmen, jene Polyphonie, die aus dem gregorianischen Gesange architektonisch sich entwickelt hat, sowie die unbegleiteten Vocalwerke auf Grundlage rein harmonischer Gesetze und Regeln.

In zweiter Linie pflegt die *Musica sacra* nach den Vorschriften des musikalisch-liturgischen Gesetzbuches (Caeremoniale Episcoporum) die in Verbindung mit der Orgel, als begleitendes oder selbstständiges Instrument, verfassten Kompositionen älterer und neuerer Zeit.

An dritter Stelle, aber bereits mit besonderen Vorsichtsmassregeln und nach ausdrücklicher Genehmigung der Oberhirten, widmet sie ihre Aufmerksamkeit auch der Instrumentalmusik, sowohl zur Unterstützung der Sänger, als zum Schmucke und zu reicherem Ausdrucke (nie zur Vernichtung oder Unverständlichkeit) der Textworte.

Das ist in kurzen Zügen das Glaubensbekenntniss der *Musica sacra.*

Je vollkommener durch vereinte Arbeit und gemeinsames Streben diese Ideale verwirklichet werden, desto lebhafter wird die Ueberzeugung Platz greifen, dass auch die Tonkunst, ja sie vor den übrigen Künsten, berufen ist, im Bunde mit der Religion, „der Theologie des Himmels“, im Cultus die schönsten Triumphe zu feiern.

Dieses Glaubensbekenntniss vom Bunde der Religion mit den Künsten kleidet Mortimer in Schiller's Maria Stuart in die Worte ein:

„Ich hatte nie der Künste Macht gefühlt;
Es hasst die Kirche, die mich auferzog,
Der Sinne Reiz, kein Abbild duldet sie,
Allein das körperlose Wort verehrend.

Wie wurde mir, als ich ins Innr'e nun
Der Kirchen trat, und die Musik der Himmel
Herunterstieg, und der Gestalten Fülle
Verschwenderisch aus Wand und Decke quoll,
Das Herrliche und Höchste, gegenwärtig,
Vor den entzückten Sinnen sich bewegte,
Als ich sie selbst nun sah, die göttlichen,
Den Gruss des Engels, die Geburt des Herrn,
Die heilige Mutter, die herabgestiegne
Dreifaltigkeit, die leuchtende Verklärung —
Als ich den Papst drauf sah in seiner Pracht
Das Hochamt halten und die Völker segnen.
O was ist Goldes, was Juwelen Schein,
Womit der Erde Könige sich schmücken!
Nur er ist mit dem Göttlichen umgeben.
Ein wahrhaft Reich, der Himmel ist sein Haus,
Denn nicht von dieser Welt sind diese Formen.

F. X. H.

Die Bestrebungen des „Cäcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge" unter allgemeinen Gesichtspunkten.*)

(Schluss.)

Aber der berührte Vortheil, den die Bestrebungen des Cäcilienvereines uns bieten, ist noch der weniger bedeutende; diese Bestrebungen sind noch unter einer ganz anderen Rücksicht des Beifalls aller Guten werth. Was ist eigentlich die tiefere Krankheit unserer heutigen Welt? Sie ist mit dem bekannten Worte des Propheten gekennzeichnet, dass die Erde trostlos darniederliege, weil Niemand ist, der nachdenkt in seinem Herzen. Wir haben zu viel äusseres Formenchristenthum und zu wenig inneren christlichen Geist. Der Ursachen hievon sind viele und vielartige. Aber eine derselben ist ganz gewiss zu suchen in der seit etwa einem Jahrhundert speziell in Deutschland eingetretenen Zurückdrängung des eigentlich liturgischen Gottesdienstes und die dadurch natürlich hervorgerufene Unkenntniss desselben und seiner Schönheiten und seiner gewaltigen Eindrücke beim Volke.

Wir sind keine Gegner der sogenannten Privatandachten — allein ersetzen können dieselben den eigentlich liturgischen Gottesdienst nie und nimmer: zunächst desshalb nicht, weil dieselben lange nicht den Eindruck machen wie die streng liturgischen Funktionen, wenngleich bei letzteren die lateinische Sprache und bei ersteren die deutsche gebraucht wird. Wir erinnern uns sehr wohl, wie seiner Zeit, da die Beuroner Benediktiner in Volders sich aufhielten, das Volk der umliegenden Orte Sonntags dorthin strebte, obwohl sie zu Haus Gottesdienst genug hatten. „So etwas ergreift einen ganz anders", meinten die Leute, „als unsere Nachmittagsandachten." Ferner, sind einmal die Privatandachten überwiegend, dann geschieht es gar leicht, dass man den kleinen Ueberrest eigentlich liturgischer Andachten auch nach und nach als eine Privatsache betrachtet und sich an Vorschriften u. s. w. nicht mehr stösst. Die Folge hievon ist, dass man in Geschmacklosigkeiten verfällt und dann natürlich auch von all diesem ein bleibender Eindruck nicht zu erwarten ist, sondern dasselbe gleichfalls zu einer äusseren Förmlichkeit wird. Es ist uns eine Kirche bekannt, an welcher tüchtige Kräfte jedoch nur moderne Musik aufführen und in Folge dessen die liturgischen Vorschriften gar manchmal daneben liegen bleiben; dort ist nun das Verständniss für den eigentlich liturgischen Gottesdienst so geschwunden, dass, wenn in der Weihnachtsnacht einmal wieder das kirchliche Offizium gebetet wird, man dann (wenigstens war es früher so) der Symmetrie halber auf beiden Chorseiten einen Celebrans hinsetzte. Wird man aber einmal bei gottesdienstlichen Verrichtungen geschmacklos und bildet das Ganze

*) Die unterzeichnete Redaction der *Musica sacra* ersucht den ungenannten Verfasser dieses vortrefflichen Artikels aus der L. Wörl'schen Monatsschrift „die kath. Bewegung" um private Bekanntgabe seines Namens und zukünftige Mitarbeiterschaft.

nur äussere Formalität, dann ist freilich das Schwinden des tiefen christlichen Sinnes eine natürliche Folge. Die Prämisse tritt nun aber nur zu leicht dort ein, wo der eigentliche liturgische Gottesdienst ganz oder zum grössten Theil verdrängt ist.

Und nun ist es leider eine Thatsache, dass in vielen Theilen Deutschlands man kaum mehr (unter dem Volke) einen Begriff hat, wir sagen nicht von kirchlichem Offizium, von ausserordentlichen Funktionen, sondern kaum mehr von einer liturgischen Vesper, von einem eigentlichen Hochamt. Umgekehrt hat der Cäcilienverein auf seine Fahne geschrieben: Soviel als möglich Wiederherstellung des liturgischen Gottesdienstes. Wir wissen, dass die Erreichung dieses Zieles nicht in der Macht des Cäcilienvereines allein steht: es muss der Priestermangel, es müssen noch andere Hindernisse behoben werden. Allein ein gewaltiger Faktor ist er doch in dieser Hinsicht und umgekehrt wird jede Kirchenmusik, die sich nicht den liturgischen Vorschriften anbequemt, nur zur weiteren Verflachung und Veräusserlichung religiöser Uebungen dienen und die Zahl der Formenchristen vermehren.

Das Gesagte gilt auch selbst dort, wo wenigstens noch die liturgische Sprache des Gesanges gewahrt blieb, aber im übrigen das eigentlich liturgische Element zurückgedrängt wurde. Viel mehr aber gilt es dort, wo der deutsche Gesang in die liturgischen Funktionen eingedrungen ist. Der deutsche Volksgesang in der Kirche — nicht überhaupt, sondern in jener ungerechten Ausdehnung, die er mancherorts gefunden, **ist eine wahre Brutstätte des Formenchristenthums***) und nicht mit Unrecht hatte sich im vorigen Jahrhundert das Volk gegen Einführung desselben gewehrt, bis man Kanonen aufführen liess. Für so Viele besteht der Gottesdienst dann nur darin, dass sie ordentlich plärren, Lieder, deren Worte sie von Kindsbeinen an kennen und über deren Sinn sie desshalb nie nachdenken: haben sie nicht Gelegenheit, ihr Stimmorgan in Bewegung zu setzen, so gilt der Sonntag nichts; haben sie jedoch gehörig geschrieen, dann ist auch ihr ganzes religiöses Bedürfniss, resp. das Bedürfniss ihrer Kehle im ersten Theil befriedigt und kann der zweite Theil beginnen.

Wie ganz anders kann doch der innere religiöse Sinn, das selbstständige Erwägen religiöser Gegenstände gefördert werden, wenn während des Hochamtes ein kirchlich gesinnter Chor, dessen einzelnen Mitgliedern es nicht darum zu thun ist zu glänzen, sondern zu erbauen, die liturgischen Gesänge ertönen lässt und indess gehoben von den edlen Melodien das Volk sich „verinnerlichen" kann. Man lasse einmal ein altes Weibchen das herrliche *Alleluja* aus dem *Surrexit Pastor bonus* von Haller hören und fragen dann, wann es mehr gedacht habe und mehr zur Andacht gestimmt gewesen sei, bei einem solchen Gesang oder bei einer wändeerschütternden, vom ganzen Volk gesungenen deutschen Messe. Oder wird ein deutsches Busslied, wenn alle Leute mit Singen beschäftigt sind, einen tieferen Eindruck machen als das *Miserere* von Allegri? Fürwahr der Cäcilienverein mit seinen Bestrebungen ist ein treffliches Mittel, der immer mehr um sich greifenden Verflachung und Veräusserlichung in religiösen Dingen vorzubeugen, darum müssen seine Bestrebungen die Unterstützung aller Gutgesinnten finden und wer sich seinen Bestrebungen anschliesst, thut ein apostolisches Werk — er sei Geistlich oder Laie.

Es bleibt noch ein Wort zu sagen über die Bedeutung des Cäcilienvereins als Verein resp. als gegliedert in viele einzelne Ortsvereine. Unter dieser Rücksicht kann man natürlich von den einzelnen Cäcilienvereinen nicht eine derartige Wirksamkeit erwarten wie z. B. von Vereinen von ausgesprochen religiöser, politischer oder sozialer Tendenz. Es wäre auch thöricht, eine derartige Anforderung an den Cäcilienverein zu stellen. Nichtsdestoweniger wird man immerhin etwas von den Vortheilen, welche die anderen genannten Vereine hinsichtlich des katholischen Lebens bieten, auch durch die einzelnen Orts-Cäcilienvereine, wenn man die Sache recht anzupacken weiss, erreichen, namentlich an Orten, wo andere Vereine absolut nicht bestehen können. Indess scheint uns die Bedeutung des Cäcilienvereins für das katholische Vereinswesen überhaupt in

*) Vom sel. Dr. Witt doppelt unterstrichen. D. R.

einem anderen Stücke zu liegen, als darin, dass sie die Bestrebungen der übrigen Vereine fördern, resp. unter Umständen irgendwie ersetzen können. Das, was wir im Auge haben, ist eine mehr indirekte Einwirkung. In den Cäcilienvereinen haben wir Vereine, die so recht eigentlich *ad nutum* der Kirche stehen, und wenn nun auch unsere katholisch-weltlichen Vereine nach dem Ausspruche Kolpings keine Bruderschaften sein dürfen, so ist aber auch für sie, wenn sie katholisch wirken wollen, von Nöthen ein unbedingtes Anschliessen an die Kirche. Und darin kann der Cäcilienverein durch das in seiner ganzen Organisation enthaltene Beispiel nur günstig wirken. Ebenso sind die Cäcilienvereine Träger einer gewissen idealen Bestrebung, sie stellen an ihre Mitglieder gewisse Forderungen, die auf das eigentlich religiöse und übernatürliche Gebiet zielen, sie verlangen von den einzelnen Mitgliedern das, was wir oben als einen der Vortheile des Cäcilienvereines an sich bezeichneten: Ausschluss des äusseren Formenchristenthums und Pflege echt christlichen Sinnes. Daher die Vorschriften z. B. über das Verhalten der einzelnen Mitglieder im Vereine überhaupt, in seinem ganzen Lebenswandel, speziell auf dem Chore, daher der durch alle Einzelvorschriften sich durchziehende Hauptgedanke, dass Herz und Mund, Gesang und inneres und äusseres Leben sich nicht widersprechen. All dies ist nicht nur geeignet, die einzelnen Mitglieder des Cäcilienvereines zum echt katholischen Leben anzuhalten, sondern ist bemerkenswerth für das katholische Vereinswesen überhaupt. Auch bei eigentlich weltlich-katholischen Vereinen ist dies als Hauptziel festzuhalten: Förderung des wahren katholischen Lebens, sei es auch nur durch rein weltliche Mittel. In dieser Hinsicht kann der Cäcilienverein wirklich als Muster für die katholischen Vereine überhaupt gelten. Die Mittel sind ja unendlich verschieden, aber das Endziel aller katholischen Vereinsbestrebungen muss schliesslich dasselbe sein und gerade im Cäcilienverein und seiner Organisation ist dieser Grundgedanke trefflich ausgesprochen und verdient darum auch unter dieser Rücksicht der genannte Verein die Beachtung aller Gutgesinnten.

Wir möchten zum Schluss noch einen Gedanken von zunächst praktischer Bedeutung aussprechen, der, wenn auch nicht überall, aber vielleicht doch an manchen Orten zu verwerthen ist. Es scheint uns nicht unmöglich und ebenso mit der Organisation und der Tendenz des Cäcilienvereins vereinbar, wenn die einzelnen Ortsvereine in einen gewissen organischen Zusammenhang mit anderen katholischen Vereinen träten in der Weise, dass z. B. ein katholisches Männercasino es als seine Sache betrachtet, dass an dem betreffenden Orte ein Cäcilienverein entstehe und bestehe, die materiellen Opfer aufbringt u. s. w. Eine solche Verbindung kann nach beiden Seiten hin nur nützlich wirken: die betreffenden Vereine haben dann einen Gegenstand, der ihnen zur Bethätigung mehr idealer Interessen dient, sie haben in dem Anschluss an den Cäcilienverein einen beständigen Antrieb zur Pflege echt kirchlichen Geistes; die einzelnen Ortscäcilienvereine haben dann eher einen festeren Halt als wenn sie auf den zwei Augen des Gründers oder jeweiligen Leiters bestehen. Wie oft gehen Ortscäcilienvereine zu Grunde nur in Folge von Personenversetzung! Und wenn man vielleicht fürchtet, es würde durch eine derartige organische Verbindung die Tendenz des Cäcilienvereins beeinträchtigt, so liegt eine Garantie für die Wahrung der echten cäcilianischen Bestrebungen zunächst in der kirchlichen Gesinnung der anderen Vereine und ferner darin, dass auch die auf diese Weise mit anderen Vereinen verbundenen Ortscäcilienvereine natürlich dennoch dem Diözesanpräses unterworfen blieben.

Sonn- und festtägliche Messgesangstexte im Monate März 1889.

Eine der wichtigsten Pflichten des katholischen Chorregenten und Kirchensängers bildet die von den kirchlichen Vorschriften geforderte, genaue und verständnissvolle Wiedergabe der sogen. wechselnden Gesangstexte beim liturgischen Hochamt, also des Introitus, Graduale, Offertorium und der Communio.

Mehrere Hilfsmittel stehen dem in der lateinischen Kirchensprache nicht bewanderten Sänger zu Gebote: die Erklärung durch einen Priester, verschiedene Uebersetzungen in Büchern, die auch

dem Vereinskataloge einverleibt sind u. s. w. Die Erfahrung jedoch lehrt, dass Viele diese nothwendige Vorbereitung zum richtigen Vortrage der liturgischen Choralgesänge, welche für die Messe im *Graduale Romanum* (Folio und Octav), *Epitome ex Graduali Romano* und *Compendium Gradualis et Missalis Romani* mit Choralmelodieen angegeben sind, versäumen, weil ihnen irgendwelche Unbequemlichkeiten als Entschuldigungsgrund gelten.

Es wird daher den Kirchenchören unter obiger Aufschrift in jeder Nummer der *Musica sacra* nach der Ordnung des römischen Kalenders eine approbirte deutsche Uebersetzung der wechselnden Messgesänge an die Hand gegeben, so dass Erklärung und Verständniss wesentlich erleichtert sind. Die Quelle der Uebersetzung ist: „Missale", d. h. Messbuch für das kath. Kirchenjahr. Aus dem römisch-katholischen Missale übersetzt und herausgegeben von Dr. Wilhelm Karl Reischl. 2. Auflage. Umgearbeitet und mit den neueren Festen versehen von Dr. Joseph Punkes, Professor am k. Lyceum in Freising. Mit Approbation des hochw. Erzb. Ordinariates München-Freising. München. Verlag von Ernst Stahl, *sen.* 1888.

Durch die in den Jahren 1882 und 1883 von der Congregation der hl. Riten für Missale und Brevier *(Graduale* und *Antiphonarium)* angeordnete Aenderung in Bezug auf die Verlegung von Festen u. s. w. gestaltete sich eine viel grössere Einheit für die Feier der hl. Liturgie und dadurch wird es möglich, sich genau an den römischen Kirchenkalender anzuschliessen. In den seltenen Fällen, welche je nach Diözesen kleine Abweichungen vom *Kalendarium Romanum* erfordern, wird der geistliche Kirchenvorstand gerne und leicht Rath und Hilfe ertheilen.

3. März. Sonntag Quinquagesima, *semid.* Credo ohne Gloria, blaue Paramente, 11. Jahrestag der Krönung Papst Leo XIII. Choral für die stehenden Gesänge das 7. Formular im Ordinarium Missae mit *Benedicamus* daselbst.

Introitus. *Esto mihi.* Sei mir ein Gott des Schutzes und eine Stätte der Zuflucht, auf dass du mich errettest; denn du bist meine Stärke und meine Zuflucht und um deines Namens willen wirst du mich führen und ernähren. Ps. Auf dich, o Herr, vertraue ich, lasse mich nicht zu Schanden werden auf ewig; nach deiner Gerechtigkeit befreie und erlöse mich. ℣. Ehre.

Graduale. *Tu es Deus.* Du bist der Gott, der Wunder thut allein; kund gethan hast du unter den Heiden deine Macht. ℣. Befreit hast du durch deinen Arm dein Volk, die Söhne Israels und Josephs.

Tractus. *Jubilate Deo.* Jubelt Gott, alle Welt; dienet dem Herrn in Freude! ℣. Kommet vor sein Angesicht mit Frohlocken; wisset, dass der Herr selbst Gott ist. ℣. Er hat uns gemacht, und nicht wir selber; sein Volk sind wir und die Schäflein seiner Weide.

Offertorium. *Benedictus es.* Gepriesen bist du, o Herr! lehre mich deine Satzungen; mit meinen Lippen verkünde ich alle Gebote deines Mundes.

Communio. *Manducaverunt.* Sie assen und wurden übersatt, und was sie gelüstete, hat ihnen herbeigeschafft der Herr; und sie wurden nicht beraubt ihres Gelüstens.

6. Aschermittwoch. Beginn der 40täg. Fasten. Die Orgel schweigt, wenn die Messe vom Tage (Feria oder Sonntag) trifft, ausgenommen am 4. Fastensonntag.

10. 1. Fastensonntag. Credo ohne Gloria, blau, 12. Formular für Choral.

Intr. *Invocabit me.* Er ruft zu mir, und ich erhöre ihn; ich reisse ihn heraus und bringe ihn zu Ehren; ich will ihn laben mit langem Leben. Ps. Wer im Schutz des Höchsten wohnet, der weilet unter dem Schirmdache Gottes im Himmel. ℣. Ehre.

Grad. *Angelis suis.* Seinen Engeln hat Gott deinethalben befohlen, dass sie dich behüten auf allen deinen Wegen. ℣. Auf den Händen werden sie dich tragen, auf dass dein Fuss an keinem Stein sich stosse.

Tract. *Qui habitat.* Wer im Schutz des Höchsten wohnet, der weilet unter dem Schirmdache Gottes im Himmel. ℣. Er wird sagen zum Herrn: „Du bist mein Schirmer und meine Zuflucht, mein Gott bist du; — auf ihn vertraue ich." ℣. Denn er befreit mich aus des Jägers Schlinge und von hartem Worte. ℣. Mit seinen Fittigen wird er dich überschatten und unter seinen Flügeln kannst du ruhig sein. ℣. Mit einem Schilde wird seine Treue dich umgeben, nicht darfst du dich fürchten vor nächtlichem Schrecken. ℣. Nicht vor dem Pfeile, der am Tage fliegt, nicht vor dem Dinge, das im Finstern schleicht, nicht vor dem Anfall des Teufels am Mittag. ℣. Es werden dir zur Linken Tausend fallen, und zehn Tausende zu deiner Rechten: doch wird's an dich nicht kommen. Denn seinen Engeln hat er deinethalben befohlen, dass sie dich behüten auf allen deinen Wegen. ℣. Auf den Händen werden sie dich tragen, damit dein Fuss an keinem Stein sich stosse. ℣. Ueber Nattern und Basilisken wirst du gehen, wirst zertreten Leu und Drachen. ℣. „Weil auf mich er vertraut, darum rett' ich ihn, und schirme ihn, weil er meinen Namen kennt. ℣. Er ruft zu mir, und ich erhöre ihn; ich bin bei ihm in der Trübsal. ℣. Ich reisse ihn heraus und bringe ihn zu Ehren. Ich will ihn laben mit langem Leben und ihm zeigen mein Heil."

Off. *Scapulis suis.* Mit seinen Fittigen wird dich der Herr überschatten und unter seinen Flügeln kannst du ruhig sein; mit einem Schilde wird seine Treue dich umgeben.

Comm. *Scapulis suis*, wie Offert.

17. 2. Fastensonntag, vgl. 10. März, ausgenommen:

Intr. *Reminiscere.* Gedenke, o Herr, deiner Erbarmungen und deiner Gnaden, die von Ewigkeit sind; damit unsere Feinde niemals über uns herrschen, erlöse uns, Gott Israels, aus allen unseren Nöthen. Ps. Zu dir, o Herr, erhebe ich meine Seele; o mein Gott, auf dich vertraue ich; o möge ich nicht zu Schanden werden. ℣. Ehre.

Grad. *Tribulationes.* Meine Herzensängsten haben sich gemehrt; aus meinen Nöthen errette mich, o Herr! ℣. Siehe an meine Erniedrigung und meine Mühsal, und verzeihe mir alle meine Sünden.

Tract. *Confitemini.* Lobet den Herrn, denn er ist gut, und ewig währt sein Erbarmen. ℣. Wer kann erzählen die Grossthaten des Herrn, wer verkünden all' sein Lob? ℣. Glückselig, die das Recht beachten, und Gerechtigkeit üben zu aller Zeit. ℣. Gedenke unser, o Herr! mit dem Wohlgefallen, das du hast an deinem Volke, suche uns heim mit deinem Heile.

Off. *Meditabor.* Betrachten werde ich in deinen Geboten, die mir so lieb, und ausstrecken meine Hände nach deinen mir theueren Satzungen.

Comm. *Intellige.* Merke auf meinen Schmerzensruf, achte auf meines Flehens Stimme, mein König und mein Gott, denn zu dir bete ich, o Herr!

19. Fest des hl. Joseph, Bräutigams Mariens, Patrons der kath. Kirche, weiss, *dupl. 1. cl.* Für Choral das 2. Formular. Gl. Cr.

Intr. *Justus.* Der Gerechte wird blühen wie die Palme und wachsen gleich der Ceder des Libanon; gepflanzt in dem Hause des Herrn, in den Vorhöfen des Hauses unseres Gottes. Ps. Gut ist es, den Herrn zu preisen, und zu singen deinem Namen, Höchster. ℣. Ehre.

Grad. *Domine, praevenisti.* O Herr, du kamst ihm zuvor mit süssen Segnungen, du setztest auf sein Haupt eine Krone von Edelsteinen. ℣. Um Leben bat er dich, und du gabst ihm Länge der Tage auf immer und ewig. Alleluja. Alleluja. ℣. Der Gerechte wird blühen wie die Palme und wachsen gleich der Ceder des Libanon. Alleluja.

Tract. *Beatus vir.* Glückselig der Mann, welcher den Herrn fürchtet, an dessen Geboten seine Lust hat. ℣. Sein Same wird gewaltig sein auf Erde: gesegnet ist des Redlichen Geschlecht. ℣. Ehre und Ueberfluss ist in seinem Hause, und seine Gerechtigkeit währet ewiglich.

Off. *Veritas mea.* Meine Wahrheit und mein Erbarmen ist mit ihm, und durch meinen Namen wird herrlich sein Horn.

Comm. *Joseph, fili David.* Joseph, Sohn Davids, fürchte dich nicht, Maria, dein Weib, zu dir zu nehmen; denn was sie empfangen hat, ist vom hl. Geiste.

24. 3. Fastensonntag, vgl. 10. März.

Intr. *Oculi mei.* Meine Augen schauen immer auf den Herrn; denn er wird aus der Schlinge ziehen meine Füsse; schaue auf mich und erbarme dich meiner; denn einsam stehe ich da und arm. Ps. Zu dir, o Herr! erhebe ich meine Seele; mein Gott, auf dich vertraue ich, möge ich nicht zu Schanden werden. ℣. Ehre.

Grad. *Exsurge Domine.* Erhebe dich, o Herr! nicht mache sich stark der Mensch; vor deinem Angesichte lass Gericht ergehen über die Völker. ℣. Indem meine Feinde zur Flucht sich wenden, werden sie kraftlos und gehen zu Grunde vor deinem Angesichte.

Tract. *Ad te levavi.* Zu dir erhebe ich meine Augen, der du thronest im Himmel. ℣. Siehe, wie die Augen der Knechte auf die Hände ihrer Herren. ℣. Und wie die Augen einer Magd auf die Hände ihrer Gebieterin, also sind unsere Augen auf den Herrn unsern Gott gerichtet, bis er sich unser erbarmet. ℣. Erbarme dich unser, o Herr; erbarme dich unser.

Off. *Justitiae Domini.* Die Gebote des Herrn sind gerade, sind herzerfreuend; und seine Rechte süsser als Honig und Honigseim; und auch dein Knecht hält sie.

Comm. *Passer invenit.* Es findet ja der Sperling für sich ein Haus, und ein Nest die Turteltaube, wo sie hinlegen kann ihre Jungen, — (ich) deine Altäre, Herr der Heerschaaren, mein König und mein Gott. Glückselig, die in deinem Hause wohnen, in Ewigkeit lobpreisen sie dich.

25. Verkündigung Mariens. Weiss, *dupl. 2. cl.* Für Choral das 5. oder 6. Formular. Gl. Cr.; bei *et incarnatus est* kniet der Celebrant nieder, bei *Homo factus est* verneigt er auch das Haupt.

Intr. *Vultum tuum.* Deine Huld suchen die Mächtigen der Völker alle; es werden ihr nach Jungfrauen zum Könige geleitet; ihre Gefährtinnen werden dir vorgeführt in Freude und Jubel. Ps. Mein Herz wallt auf in lieblicher Rede, da ich spreche: Meine Werke dem Könige. ℣. Ehre.

Grad. *Diffusa est.* Anmuth ist ausgegossen über deine Lippen, darum hat dich Gott gesegnet auf ewig. ℣. Um der Wahrheit und Sanftmuth und Gerechtigkeit willen; und wunderbar wird dich führen deine Rechte.

Tract. *Audi filia.* Horche, Tochter, sieh' her und neige dein Ohr; denn Gefallen hat der König an deiner Schönheit. ℣. Deine Huld werden suchen alle Reichen im Volke, die Königstöchter in deinem Ehrenschmucke. ℣. Es werden ihr nach Jungfrauen zum Könige geleitet werden; ihre Gefährtinnen werden dir vorgeführt. ℣. Sie werden geleitet in Freude und Jubel, sie werden geleitet in des Königs Palast.

Off. *Ave Maria.* Gegrüsst seist du, Maria, du bist voll der Gnade, der Herr ist mit dir; du bist gebenedeit unter den Weibern, und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes.

Comm. *Ecce Virgo.* Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären, und seinen Namen wird man Emmanuel nennen.

31. 4. Fastensonntag, vgl. 10. März; ausgenommen: Orgelspiel und die Texte:

Intr. *Laetare.* Freue dich, Jerusalem, und versammelt euch Alle, die ihr es liebet; seid fröhlich in Freude, die ihr in Trauer waret, dass ihr frohlocket und satt werdet von der Fülle eures Trostes. Ps. Dessen freute ich mich, da mir gesagt ward: „Zum Haus des Herrn lasst uns ziehen!" ℣. Ehre.

Grad. *Laetatus sum.* Dessen freute ich mich, da mir gesagt ward: „Zum Haus des Herrn lasst uns ziehen!" ℣. Friede sei in deinen Mauern und Glück in deinen Palästen.

Tract. *Qui confidunt.* Die auf den Herrn vertrauen, sind wie der Berg Sion; nicht wankt in Ewigkeit, wer wohnet in Jerusalem. ℣. Rings umgeben es Berge, und rings umgibt der Herr sein Volk, von nun an bis in Ewigkeit.

Off. *Laudate Dominum.* Preiset den Herrn, denn er ist gütig; lobsinget seinem Namen, denn er ist lieblich. Was er nur will, das schafft er im Himmel und auf der Erde.

Comm. *Jerusalem.* Jerusalem, gebaut als Stadt, die in sich zusammenhängt! Denn dahin ziehen die Stämme, die Stämme des Herrn, um zu lobpreisen deinen Namen, o Herr.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Die No. 12 der Musica sacra 1888 von Dr. Witt enthält nur einen Art., bei welchem „Schluss folgt" zu lesen ist. Für 1889 war nämlich nachstehendes Excerpt aus dem schönen Buche über P. Adolf von Doss bestimmt, welches unter obigem Titel zum Abdruck kommen soll, da die Notizen über das „Holland'sche Institut in München," in welchem von Doss seine Studienjahre zugebracht hat, aus einem Quellenwerke des Benedictinerpaters Stubenvoll, München, 1874, entnommen sind.

„Auf Einladung des Herzogs Albert V., des Grossmüthigen, „des gelehrtesten und gebildetsten Fürsten seiner Zeit", der auch der Stifter des ältesten Gymnasiums der Residenzstadt und des ganzen damaligen Bayern gewesen ist, waren im November 1559 zum ersten Mal acht Jesuiten nach München gekommen und hatten in den ihnen angewiesenen Zimmern des Augustinerklosters sofort Schulen eröffnet. 1560 begann der Bau eines Gymnasialgebäudes; schon stieg die Schülerzahl auf 300; im Herbst desselben Jahres lehrten daselbst bereits siebenzehn Jesuiten. Da war es P. Theodorich Canisius, Bruder des um Bayern hochverdienten sel. Petrus Canisius, der einen Lieblingsgedanken seines Bruders aufgriff, dass man doch auch Kindern armer Familien, bei denen viel öfter echter Priesterberuf und nicht selten reiche Talente sich finden, das Studium am Gymnasium ermöglichen sollte. Der Plan eines Hauses, in dem arme Jünglinge, welche der Gottesfurcht und Wissenschaft obliegen wollten, unentgeltlich Verpflegung und Unterhalt finden würden, war bald entworfen. Durch die Gunst und Freigebigkeit frommer Katholiken gefördert, gerieth jedoch das Werk durch den Ausbruch der Pest in's Stocken. Da war es der Herzog, der in der Fastenzeit 1574 mit einem beträchtlichen Geldgeschenk wieder den ersten Schritt that zur Gründung jenes Seminars für arme Knaben. Wahre Frömmigkeit sollte vor allem in dem Hause gepflegt werden. Alle Monate sollten die Knaben die heilige Communion empfangen, alle 14 Tage beichten, täglich den Rosenkranz oder eine Litanei beten, im übrigen ohne alle Nahrungssorgen unter Oberaufsicht der Väter der Gesellschaft Jesu der Wissenschaft obliegen. Nach sehr bescheidenen Anfängen zählte „das Haus zum hl. Gregor für arme Studirende" 1593 schon vierzig Zöglinge. Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts wurden auch die Söhne bemittelter Eltern gegen Kostgeld aufgenommen, so dass die Schülerzahl auf 80—90 stieg. Ausserdem hatte man Halbzöglinge, arme Stadtstudenten, die dort die Ueberbleibsel des Mahles und andere Vergünstigungen erhielten und unter gesonderter Aufsicht standen. Die Schüler des Hauses vom hl. Gregor gehörten stets zu den besten und fleissigsten des Gymnasiums, und zahlreiche treffliche Priester gingen aus ihnen hervor. Auch erfreute sich das Haus der beständigen Gunst und grossmüthigen Unterstützung der Kurfürsten von Bayern. Aber noch ein anderer Mann war wohlwollend bei der Wiege der Anstalt gestanden, und gerade seine Gönnerschaft hat dem Hause ein Gepräge gegeben, das es bis heute trotz so grosser Veränderungen nicht verloren hat. Dieser Mann war Orlando di Lasso. Nicht nur hatte er, einer der ersten Wohlthäter, schon 1580 „mit seiner Hausfrawen" dem Hause ein Geldgeschenk von 70 Gulden übermacht: er war es auch, der Wilhelm V. veranlasste, die für die St.-Michaels-Hofkirche gemachte Musikstiftung dem Gregorianischen Seminare zuzuwenden und die Knaben für den Chor jener Kirche heranzubilden. Gleich nach Stiftung des Seminars nahm er sich der Pflege der Musik in demselben aufs wärmste und in der uneigennützigsten Weise an, und wie er, so thaten nach ihm seine Söhne Ferdinand und Rudolf. So kam es, dass schon im ersten Jahrzehnt des Bestehens Instrumental- und Vocal-Musik in dem Gregorianischen Haus eifrig gepflegt und in den später ausgestellten Bestätigungsurkunden der Stiftung die Pflege der Musik und dadurch „Erhöhung der Würde und des Glanzes der St.-Michaels-Hofkirche" als Mitzweck der Anstalt bezeichnet wurde. Nur musikalische Schüler sollten aufgenommen werden, alle sollten Musik lernen, musikalische Anlagen und Fertigkeiten konnten andere fehlende Bedingungen zur Aufnahme ersetzen. Man nannte das Haus bald das „Seminarium musicale". An der St.-Michaels-Kirche, an mehreren Kirchen der Stadt, wie bei eigenen Aufführungen leisteten die Schüler Treffliches. Eine grosse Anzahl bedeutender Musiker erhielt in der Anstalt ihre erste Bildung. Noch 1752—1759 zählte sie unter ihre Zöglinge Adamonti, den berühmtesten Musiker seiner Zeit; 1799—1806 Kaspar Ett, den Wiedererwecker der altclassischen kirchlichen Musik. Allmählich hatte sich auch im Seminar eine reiche Musiksammlung gebildet, von den Zöglingen durch die Abschriften der aufgeführten Stücke stets gemehrt. Ebenso hatte die Zahl der Lernenden und der vielfache Gebrauch in und ausser der Kirche eine Anhäufung von musikalischen Instrumenten mit sich gebracht, und bildeten

diese beiden Sammlungen „den Hausschatz", der mit Sorgfalt und Pietät bewahrt wurde. Kaspar Ett's Hauptvergnügen war es gewesen, die alte Notensammlung des Seminars zu durchstöbern. Aber vieles war indessen anders geworden.

Schon 1773 hatten die bourbonischen Höfe bei dem schwer bedrängten Clemens XIV. die Aufhebung der Gesellschaft Jesu durchgesetzt. Vorerst von einigen Exjesuiten als Weltpriestern weitergeführt, war 1781 das Seminar in die Hände der regulirten Chorherren, 1794 in die der Benediktiner übergegangen, bis auch deren Klostergemeinde durch Staatsbefehl aufgelöst wurde. Die Kirche des Seminars war schon 1793 als Mehl- und Brod-Magazin für's Militär, seit 1803 zur Aufbewahrung der aus den säcularisirten Klöstern aufgehäuften Bücher, 1805 nach der Schlacht bei Austerlitz zur Unterbringung österreichischer und russischer Kriegsgefangenen verwendet, 1806 an den Meistbietenden versteigert und dann geschleift worden. Der alte Seminargarten nebst Landhaus war gleichfalls versteigert, ein anderer ehemaliger Klostergarten dafür erworben, das ganze Seminar 1806 in die Nähe des in's ehemalige Karmeliterkloster verlegten Gymnasiums verpflanzt worden. Das alte Gebäude mit den meisten Seminarmobilien ward schon damals veräussert, die werthvolle, äusserst interessante Musikaliensammlung, seit zwei Jahrhunderten als kostbarer Schatz gehütet, ward 1808 in öffentlicher Versteigerung auf Anordnung der „Stiftungsadministration" an Trödler und Tändler losgeschlagen. So war die letzte Erinnerung an die jesuitische Vergangenheit ausgetilgt und ein Edict des Ministeriums Montgelas vom 21. October 1808 verwandelte das bisherige „Seminarium für unbemittelte Zöglinge" in ein „Erziehungs- und Bildungsinstitut für studirende Jünglinge aus allen Ständen".

Seit dem grossen Aufschwung, den das Erziehungshaus unter dem wackern Benedikt Holland genommen, dessen Name ihm auch bis heute geblieben ist, liebte es der Adel wie der Beamtenstand Bayerns, seine Söhne dahin zu senden, um so mehr, da das „königliche" Erziehungsinstitut damals eines allerhöchsten Interesses sich erfreute. Mit dem Zurücktreten des durch Schwierigkeiten ermüdeten tüchtigen Holland (1824) war auch jene neue Blüthe schon zu Ende gegangen, und die Söhne des hl. Benedikt hatten die Leitung der Anstalt noch nicht in ihre Hände genommen. Zwar standen eifrige, wohlmeinende Priester an der Spitze, allein auf Schritt und Tritt sahen sie sich durch Ueberbevormundung von Seiten der Behörden und durch Schwierigkeiten aller Art gehemmt.

Wie eine Erinnerung aus alten Tagen war der Anstalt geblieben die traditionelle liebevolle, ja bevorzugende Pflege der Musik. Das organische Edict des Ministeriums Montgelas von 1808 hatte zwar die früheren Vorbedingungen musikalischer Anlagen und Kenntnisse zur Aufnahme in das Institut beseitigt, war aber dabei geblieben, dass die Musik als „ästhetisches Bildungsmittel" vorzugsweise vor jeder andern Kunst zu lehren und zu üben sei. Auch als 1811 der bisherige Musikdienst der Zöglinge beim Gottesdienst in den verschiedenen Kirchen der Stadt und bei der Oper abgestellt wurde, war Holland um so eifriger bestrebt, die Pflege der Musik zum Zweck der Jugendbildung in der Anstalt zu fördern, so dass sie unter den Bildungs- und Erziehungsmitteln noch jetzt den ersten Platz behauptete. Tüchtige Mitglieder der Hofkapelle wurden als Musiklehrer angestellt und den Zöglingen reichliche Aufmunterung zur Pflege der edlen Kunst geboten. Der sonntägliche Gottesdienst hatte seine oft imposanten musikalischen Aufführungen, Sommer- und Winterabende luden zu bestimmten Zeiten die tüchtigeren unter den jungen Musikern ein, mit Leistungen hervorzutreten, jedes Schuljahr hatte seine 6—8 Concerte, der feierliche Schlussact des Schuljahrs bot abermals Veranlassung zu grösseren musikalischen Leistungen, wie er zugleich eigene Prämien brachte für die, welche sich in der Musik, im Zeichnen oder Schönschreiben ausgezeichnet hatten. Nicht nur im Gesang, auf dem Klavier, auf den verschiedenen Streich- und Blas-Instrumenten, sondern auch im Componiren wurden die Zöglinge unterrichtet und machten bedeutende Fortschritte. Und so erhielt es sich weiter, obwohl es anders geworden im Lande Bayern seit Albert dem Grossmüthigen!"

Im Lesezimmer.

Der erste Blick, den der Red. auf eine lange Reihe von musikal. Zeitschriften wirft, fällt auf den Jahrgang 1872 der „Flieg. Blätter für kath. K.-M." No. 11. Als nämlich Dr. Witt nach dem Tode des Hochw. Herrn Jos. Schrems (25. Okt. 1872) dem ehemaligen Erzieher und Meister die letzte Ehre erwies, sprach er am Grabe zur Trauerversammlung Worte, welche nach seinem Hinscheiden wieder in Erinnerung gebracht werden müssen: er hat lebend und die Thätigkeit eines Verstorbenen schildernd in vielen Punkten von seinem eigenen Wirken und Fühlen, Streben und Wollen die zutreffendste Darstellung gegeben:

„Wenn seit zwei Dezennien, so begann Dr. Witt die Leichenrede auf Schrems, in irgend einem Kreise der civilisirten Welt von kirchlicher Tonkunst die Rede war, so wurde jedes Mal Regensburg als Pflegestätte wahrhaft erhabener kirchlicher Tonkunst an erster Stelle genannt. Diesen Ruhm verdankt Regensburg dreien seiner geistigen Grössen, Proske, den wir hier vor nicht ganz elf Jahren, am 22. Dezember 1861 beerdigten, Joh. Gg. Mettenleiter, der bereits drei Jahre vorher, am 6. Oktober 1858 von dieser Welt abgeschieden, und Jos. Schrems, dessen irdische Ueberreste wir eben (27. Oktober) der Erde übergeben haben."

„Wenn jedem Menschen von Gott ein Arbeitsfeld zugewiesen, Jedem ein Beruf gegeben und desshalb an den Schicksalen und in dem Lebensgange eines jeden Menschen eine höhere Fügung unverkennbar ist, gleichsam eine unsichtbare Hand von Oben jeden Menschen zu bestimmten Zielen leitet, so kann man von dem Verblichenen in Wahrheit sagen, eine unsichtbare, aber doch deutlich erkennbare Hand habe ihn zu seiner Bestimmung geführt, in welcher er mit dem Psalmisten rufen

konnte: *Psallam Deo meo, quamdiu fuero.* (So lange ich bin, lobsinge ich meinem Gotte.) Man könnte sagen: Sein ganzes Leben ging in Musik auf; sein ganzes Thun war die kirchliche Tonkunst ..."

„Ein bekannter Sinnspruch sagt: „Im Takte fest, im Tone rein, soll unser Thun und Singen sein!" und er lässt sich im vollsten Masse auf den Verblichenen anwenden. Denn eine seltene Festigkeit, eine geradezu gewaltige Energie ist eine Haupteigenschaft eines Musikdirigenten — und Schrems war „der Meister des Dirigirens". Wenn es die Aufgabe jeder Kunst, besonders der Tonkunst ist, die Menschen über sich, über das Gewöhnliche, Alltägliche hinaus zu idealen Höhen zu erheben, so dass sie entflammt werden für das Erhabene, Grosse, Reine, ja Heilige und Göttliche, dass sie ergriffen in ihrem Innersten sich als für Höheres bestimmte Menschen fühlen, so muss der Meister der Töne vor allem selbst diese ideale Höhe ahnen und diese Flamme für das Erhabene in sich brennen fühlen, dann erst kann er mit gewaltiger Energie, ich möchte sagen, mit eiserner Faust die seiner Leitung unterstellten zu gleicher Höhe emporheben. Und wenn ein Tonwerk nur dann die Hörer in heilige Begeisterung versetzen kann, wenn ein Strom der Begeisterung von den Ausführenden ausgeht und über die Hörer sich hinergiesst, so muss eben diese Begeisterung zuerst im Tondichter und dann im Dirigenten vorhanden sein. Heilige, erhebende Begeisterung ist also die erste Vorbedingung, die erste Eigenschaft des wahren Künstlers, und das war Schrems im höchsten Masse. Die gewöhnlichen Menschen betrachten die Tonkunst oft so als eine Art blosser Unterhaltung, — aber das ist nicht die höchste Aufgabe der Tonkunst, am allerwenigsten der kirchlichen Tonkunst."

„Schrems dachte wie der grosse christliche Tondichter G. Händel. Als einst zu diesem ein Höfling nach Aufführung seines Oratoriums „Messias" mit den Worten trat, er danke ihm für die schöne Unterhaltung, rief ihm der leicht erregbare Meister zu: Unterhalten, unterhalten will ich euch nicht — bessern, bessern will ich euch."

„Wenn die Tonkunst dieses erhabene Ziel erreichen will, und das soll sie, das muss sie — so darf sie nicht eine gewöhnliche Musikmacherei, ein Hand- oder Scharrwerkern sein, sie muss nur das Beste aller Zeiten bieten und die höchsten und schönsten Gebilde der erhabensten Geister in verklärter Form und Gestalt vorführen. Und dass das Schrems vermochte, das wird sein unvergänglicher Ruhm bleiben. Grösser, als alle seine Vorgänger, von denen die Geschichte seit drei Jahrhunderten berichtet, hob er seinen Chor vom Jahre 1839 bis 1852 aus ziemlich tiefer Stufe zu einer Höhe empor, dass er die schwierigsten Werke Haydns, Mozarts, Beethovens, Cherubinis vollendet darstellte. Ehre darum seinem grossen Talente, Ehre seiner gewaltigen genialen Kraft!"

„Aber — einem so scharf blickenden Meister, wie Schrems, konnte nicht entgehen, dass die katholische Kirchenmusik, wie er sie bis dahin gepflegt hatte, theils der hohen und hehren geziemenden Würde entbehrte, theils dem Zwecke, dem sie dienen sollte, der Liturgie widerspreche, theils Momente berge, die der Welt entstammten und mit lauter vernehmlicher Stimme an die Welt erinnerten! — Ich habe eben meiner Bewunderung seines grossen musikalischen Talentes Ausdruck gegeben, ich bewundere noch viel mehr die gewaltige Kraft und Elastizität des Geistes, mit welcher der Verstorbene, nachdem er über dreissig Jahre einer Richtung in der Kirchenmusik zugethan gewesen und Gesundheit und Schweiss dafür geopfert hatte, sich nun einem neuen Ideal zuwandte, so dass er gleichsam von vorne zu bauen anfing — aber höher als diess Alles steht die Reinheit der Gesinnung, mit welcher er die Wahrheit in der Tonkunst suchte."

„Ein ausgezeichneter Kunst-Schriftsteller unserer Tage hat gesagt: Zum Reformiren gehören Eisenfäuste und ein Eisenkopf, — nun ja, es mag nicht immer angenehm sein, unter Eisenfäuste zu gerathen, — die Welt merkt sich das — aber sie übersieht über dem Aeusserlichen das gewaltige Innere: den grossartigen Geist. Und wenn ich so in jene Zeit mich zurückdenke, so setzt mich weniger in Erstaunen, dass er alle seine Genialität den Meistern des sogenannten Palestrinastils zuwandte, weniger, dass er diese herrlichen, von keiner Makel der Reinheit, von keiner weltlichen Leidenschaft getrübten, im makellosesten Glanz erhabenster Schönheit strahlenden Gebilde verlebendigte und meisterhaft zu Gehör brachte, sondern in Erstaunen setzt mich die reine Gesinnung, mit welcher er nach der höchsten, wahrsten Kunst strebte und dafür alles Irdische vernachlässigte."

„Jedenfalls, wenn die Ewigkeit bloss die Fortsetzung und der Lohn dieses Lebens ist, wird der Verblichene auch in der Ewigkeit rufen: *Psallam Deo meo, quamdiu fuero* — so lange ich bin, lobsinge ich meinem Gotte! wie es auf Erden sein einziger Ruf, seines Herzens Sehnen gewesen. Die Leiden, welche der Entschlafene in den letzten 3 Jahren geduldig ertragen, haben jede Dissonanz seiner Seele in Harmonie aufgelöst, und wenn er auch in dieser Zeit seine Harfe, müde und zerbrochen, an den Fuss des Kreuzes gelehnt und ihr kein Lied, keinen Klang zu entlocken im Stande war, so hoffen wir doch, dass seine Seele im Jenseits nicht eine verstummte Harfe mit zerrissenen Saiten sein, sondern vollständig geläutert die ganze Liebesglut in Gesängen austönen wird, wie sie auf Erde kein Sinn erlauschen kann. Das sei der letzte Dank, den ich Dir, o entschlafener Meister, im Namen so vieler Schüler darbringe, das sei unser letzter, letzter, schmerzerfüllter Gruss, unser letzter, steter, schmerzerfüllter Wunsch!"

Was hier aus Witt's Rede von Schrems gesagt und ausgeführt ist, kann ohne Schmeichelei von des Verblichenen Thätigkeit als Generalpräses, Dirigent, Komponist, Schriftsteller und Priester gerühmt werden.

Für die folgenden Nummern sollen Lesefrüchte aus der neueren Literatur, besonders Inhaltsangabe musikal. Zeitschriften, soweit sie die Zwecke der Musica sacra fördern, den Inhalt dieser Rubrik bilden. Die Redacteure der Zeitschriften sind gebeten, über Tauschexemplare mit der Fr. Pustet'schen Verlagshandlung sich in's Benehmen zu setzen.

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Am 28. Nov. 1888 konnte Schreiber dieser Zeilen bei seiner Rückkehr aus Italien dem Verstorbenen noch einige erfreuliche Mittheilungen über das Keimen und Gedeihen des guten Samens in jenem Lande machen und fand den nervenkranken und über rheumatische Schmerzen klagenden Mann geistig so rüstig und dem äusseren Anscheine nach so gesund, dass ihn am 2. Dez. die telegraphische Nachricht von dem plötzlichen Tode Witt's doppelt schmerzlich betroffen hat.

Zu dem Leichenbegängnisse in der Pfarrei St. Jodok zu Landshut, wo der Dahingeschiedene in der grössten Einsamkeit seit 13 Jahren gelebt hat, erschienen aus Regensburg die Priester Mich. Haller, Stiftskapellmeister an der alten Kapelle und Nachfolger von Joh. Georg Mettenleiter und Wesselak, Joh. Georg Niedermeier, Inspector und Chorregent zu St. Emmeram und Nachfolger Witt's in dieser Stellung, und Domkapellmeister Max Rauscher mit dem Unterzeichneten, sowie aus Brixen Herr Domchorregent und Propst Ignaz Mitterer, der 2. Vicepräses des Cäcilienvereins. In dem langen und ehrenvollen Trauerzug, welcher sich unter lautem Gebete nach dem Friedhofe begab, befand sich ausser dem Klerus von Landshut und mehreren Priestern aus der Umgegend, auch H. Stadtpfarrer Huhn, Diözesanpräses für München-Freising, im Namen und als Vertreter des Erzbischofes. Auf dem Gottesacker, wo die sterblichen Ueberreste Witt's im Leichenhause bereits eingesargt waren, schlossen sich Vertreter der kgl. Regierung und der Stadt an, an deren Spitze H. Regierungspräsident v. Lipowsky mit einigen höheren Beamten. Die kirchliche Einsegnung erfolgte durch den Stadtpfarrer von St. Jodok; am Schlusse sang die „Landshuter Liedertafel" ein deutsches Grablied von Herrn Musikdirektor Jos. Renner in Regensburg. „Dann," so schreibt das ‚Münchner Fremdenblatt' vom 4. Dezember, „schloss sich das Grab über der irdischen Hülle eines Mannes, der mit mächtiger Hand in einen Zweig der Kirchen-Kunst und Culturgeschichte eingegriffen und diesseits wie jenseits des Meeres eine Bewegung hervorgerufen hat, die mächtig genug und in sich berechtigt genug ist, um nicht, wenn zwei Augen brechen, am Ende zu sein."

Diese Erwägung des berechtigten und mächtigen Ideales, für das Witt lebte und starb, war es vorzüglich, welche den Unterzeichneten nach langem Zaudern zu dem Entschlusse bringen konnte, einen Theil der Witt'schen Arbeiten, nämlich die Redaction der *Musica sacra* zu übernehmen.

Dr. Witt hat seine Kenntnisse, seine Energie und Arbeitslust in Regensburg erworben und auch seine musikalische Bibliothek testamentarisch dem Hochwürdigsten Bischofe von Regensburg vermacht; wir sind es daher dem Andenken seines Namens schuldig, was wir vermögen in seinem Sinne und nach seinen Idealen weiterzuführen.

2. An sämmtliche Freunde und Bekannte des In- und Auslandes wird die höfliche Bitte gestellt, kürzere oder längere ihnen bekannt gewordene und zugängliche Nekrologe über † Generalpräses Dr. Witt aus politischen oder musikalischen Blättern für die Bibliothek der Kirchenmusikschule in Regensburg (Reichsstrasse L 76) unter Kreuzband einzusenden. Hervorragende oder aus seinem grossartigen Briefwechsel entnommene und für die Sache der *Mus. s.* förderliche Mittheilungen sollen das Andenken an den Verstorbenen lange recht lebhaft erhalten.

3. H. H. Prof. A. Walter in Landshut, der treue Freund und seit mehreren Jahren der tägliche Begleiter des sel. Witt, hat den Plan gefasst, ein eigenes Buch im Laufe des Jahres 1889 über den Verstorbenen abzufassen; ohne Zweifel sind ihm Details, welche weder in den Jahrgängen der „Flieg. Bl." noch der „Mus. s." zu finden sind, sehr willkommen. Was demnach aus Briefen oder persönlichem Umgang für das Lebensbild passt, sende man vertrauensvoll an den H. H. Religionsprofessor Walter in Landshut.

4. Ein bibliographisch-alphabetisches Verzeichniss der musikalischen Werke des Verstorbenen wird für das Kirchenmusikalische Jahrbuch 1890 ausgearbeitet, ebenso auf Anregung des H. H. P. Utto Kornmüller, Benediktinerpriors in Metten, ein ausführliches Sach- und Personenregister über die 21 Jahrgänge der *Musica sacra*. Ueber die 23 Jahrgänge der „Flieg. Blätter" wird der H. H. Generalpräses Fr. Schmitt ähnliches veranlassen. Auf diese Weise wird für die „Geschichte des Cäc.-Ver." sowohl, als für die wissenschaftliche, polemische und historische Seite der Kirchenmusikfrage ein grossartiges Magazin geschaffen werden, aus dem auch zukünftige Zeiten mit Nutzen schöpfen und Vortheile gewinnen können.

5. Sämmtliche musikalische Blätter des In- und Auslandes und eine Menge von politischen und wissenschaftlichen Zeitschriften haben der Thätigkeit und dem segensreichen Wirken des † Generalpräses ehrende und anerkennende Zeilen der Erinnerung geweiht. Aus der Feder des täglichen Gesellschafters von Dr. Witt stammen die Nekrologe in No. 1 der *Musica sacra* und im „Deutschen Hausschatz", in der „Landshuter Zeitung", in No. 70 u. 71 der Beilage zur „Augsburger Postzeitung", in welcher Witt zum erstenmal 1859 in drei musikalisch-literarischen Artikeln aufgetreten ist, im „Mainzer Katholik" u. ähnl. Das Porträt des Verstorbenen in den bei Pustet erscheinenden Zeitschriften ist nach der letzten Aufnahme geschnitten worden, das Cliché im „Gregoriusblatt" stammt aus der „Cäcilia" von Singenberger.

Viele Leser der *Musica sacra* sind in persönlichem oder schriftlichem Verkehr mit dem Dahingeschiedenen gestanden und werden ergebenst eingeladen, etwa mit der Ueberschrift: „Erinnerungen an Dr. Witt" zur Vervollständigung einzelner Züge des Lebensbildes beizutragen. Dass die Aufforderung des H. H. Generalpräses Fr. Schmitt, für ein Denkmal Beiträge zu sammeln, überall freudig und willig befolgt werden wird, ist nicht zu bezweifeln.

Versäumen wir jedoch über allen dankbaren Ehrungen gegen den verdienten Gründer des Cäcilienvereins das seiner Seele und der hl. Sache würdigste und nützlichste Andenken keinen Tag — das andächtige Gebet und die Darbringung und Aufopferung der hl. Messe.

6. Wenn die Redaktion den Typographen bestimmte, für die „Neue Folge" der *Musica sacra* lateinische Druckschrift zu nehmen, so muss sie auch die Gründe offenbaren. Dieselben sind: 1) Die wiederholte Erfahrung, dass die vielen nicht deutschen Abonnenten bei Anwendung der deutschen Lettern grosse Schwierigkeiten finden, da sämmtliche Grammatiken der fremden Sprachen mit lateinischen Typen hergestellt sind. Viele waren abgehalten oder scheuten sich, nach Ueberwindung sprachlicher Schwierigkeiten, auch noch „die deutschen Hieroglyphen" zu entziffern. 2) Die Materie bringt es mit sich, dass in einem kirchenmusikal. Blatte lateinische Wörter, Sätze u. s w. den deutschen Text unterbrechen; ästhetische Erwägungen führen in diesem Falle zur Einheitlichkeit und sprechen gegen das Gemisch lateinischer und deutscher Typen, das in der tiefsten Verfallzeit der Buchdruckerkunst, im 17. und 18. Jahrhundert, so unangenehm berührt. 3) Nach der historischen Seite betrachtet, ist die deutsche Druckschrift nur eine gothisirte Form der lateinischen und viel späteren Ursprungs. Nicht Abneigung also gegen deutsche Lettern, die für ein in ungemischter Sprache verfasstes deutsches Buch ebenbürtig mit den lateinischen Typen sind, sondern praktische Vortheile haben bei dieser Aenderung den Ausschlag gegeben.

Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt.

Die blosse Aufzählung von literarischen Erzeugnissen ist noch nicht als directe Empfehlung aufzufassen, obwohl nur solche Werke genannt werden, deren Inhalt, Tendenz, Styl und Zweckmässigkeit die Red. im Allgemeinen für tadellos hält. Für kirchenmusikal. Kompositionen vergleiche am sichersten die Urtheile der Referenten im „Cäcilienvereinskatalog."

1. **Joh. Janssen,** Geschichte des deutschen Volkes. 6. Band, Freiburg, Herder, entwirft S. 147—186 über Tonkunst, Kirchenlied und geistl. Lied vom Ausgang des Mittelalters bis zum Beginn des 30jähr. Krieges auf Grund neuer Beiträge und unter Herbeiziehung der besten Quellen ein äusserst anregendes und belehrendes Bild über die Schädigung, welche die kirchliche Tonkunst durch die religiöse Revolution zu erleiden hatte.

2. **Greith Karl,** für dessen Freunde ein Andenken aus seinen Briefen. Mit Greiths Bildniss. IV und 84 S. 1 M. Freiburg, Herder.

3. **La civiltà cattolica.** Vol. XII. Heft 924. Roma, Via di Ripetta, 246, empfiehlt sich besonders für die Candidaten des Priesterstandes oder jene Priester, welche der italienischen Sprache mächtig sich zu Lesezirkeln vereinigen. (Abonnement auch durch Fr. Pustet). Im letzten Hefte vom 15. Dezember 1888 werden die schon im Kirchenmus. Jahrb. für 1889, S. 87 rühmend erwähnten Art. über die K.-M. fortgesetzt; es behandelt La Musica a servigio della liturgia.

4. **Franz Witt,** die Gesänge beim Completorium Op. 51a, 4stim., theilweise mit oblig. Orgelbegleitung. Düsseldorf bei Schwann.

5. **Franz Witt,** 3 Lamentationen (die 1. des Gründonnerstages, die 2. des Charfreitages, die 3. des Charsamstages) Op. 21a für 4 und 5 Stimmen. Düsseldorf, Schwann.

6. **Ant. Maier,** Op. 45. „Die Liebe Gottes ist die höchste Macht." Ein Weihnachtsfestspiel für die musikal. Jugend, ged. von Franz Dittmar, für Soli und Kinderchor mit Klavier und theilweiser, nicht oblig. Harmoniumbegleitung. Regensburg, H. Pawelek. Part. 3 M. Singstim. à 50 Pf.

7. **Mich. Haller,** Op. 41. Missa XIV. für 4st. gem. Chor. Part. M. 1.20, Singst. à 20 Pf. Regensburg, H. Pawelek (Alfr. Coppenrath's K.-M.-Verlag).

Die musikalischen Formen des Contrapunctes, Kanons*) u. s. w. so zu beherrschen, dass sie mächtige Mittel zum Effecte werden, bedingt ausser langjähriger Uebung und ernster Schule auch ein ausgesprochenes Compositionstalent. Haller kopirt die Alten nicht, aber er kennt, liebt und übt ihre einfache Ausdrucksweise und singt so natürlich, ungekünstelt und wahr, dass nur verhärtete Sünder und handwerkernde Alltagsmenschen dem Zauber der Kindlichkeit sich verschliessen können, der, wie in dieser neuesten Messe, so in der Mehrzahl seiner Kirchenkompositionen ruht.

Kirchliche Aufführungen.

Unter diesem Titel wird der unterzeichnete Red. alle jene freundlichen Zusendungen aufnehmen, welche von Chorregenten u. s. w. direct an ihn geschickt werden. Mögen dieselben recht inhaltsreich und erfreulich ausfallen und vom Streben nach Bereicherung und Verbesserung der Kirchenmusikrepertoire lautes Zeugniss geben.

---

*) Man spricht wohl von „Contrapunctisten" oder „Contrapunctikern", kann aber nicht wohl „Kanonist" oder „Kanoniker" sagen. Da die Red. in Zukunft auch einigen Raum „Zur Erheiterung" verwenden will, ersucht sie die philologisch gebildeten ihrer Leser Geist und Scharfsinn an der Frage zu erproben: „Durch welche prägnante Wortbildung ist derjenige zu kennzeichnen, der im musikal. Kanon bewandert ist." Das dürfte einen artigen Aufsatz abgeben, etwa mit dem Titel: „Spaziergang durch den Garten der Kanongewächse," ähnlich einer geistreichen Studie im Cäcilienkalender 1883: „Spaziergang durch den Garten der Kap-Gewächse" von P. B. B.; natürlich können auch die „Kanonstiefel" Erwähnung finden.

Regensburg, 19. Dez. Unter Leitung von H.H. Inspector Gg. Niedermayer zur ehrenden Erinnerung an seinen Vorfahrer im Amte des Chorregenten von St. Emmeram. Aufführung des 5stim. Requiem von Witt (Ver.-Kat. No. 149) durch die vereinigten Chöre von St. Emmeram und St. Paul in der Kirche von St. Blasius (auch Dominikanerkirche und St. Paul genannt).

— — Weihnachten 1888. Domchor. Dirigent: H. H. Max Rauscher. — 1. Vesp. 4, 5 und 6stimmige Falsibordoni. Alle wechselnden Gesänge Choral nach den röm. Ausgaben. — *Ad Matutin.* Respons. in festo Nat. D. von Ig. Mitterer ad 4 voces cum organo. – 1. Messe: Sexti toni ad quinque voces von Giovanni Croce. Offertorium Choral, dann Hodie Christus natus est von Luca Marenzio 4 voc. — 2. Messe: Missa sexta von Haller mit Orgel. — 3. Messe: Ecce sacerdos magnus von Const. Porta. Missa Papae Marcelli von Palestrina. Offert. Choral, dann „Hodie Christus natus est" von Palestrina, 8stimmig. — 2. Vesper: 4, 5 und 6stimmige Falsibordoni. — *Festum S. Steph.* Missa undecima 5stimmig von Haller. Graduale: „Dies sanctificatus" von Giovanni Croce. Offert. Choral, dann Tui sunt coeli 5stimmig von Haller. — 2. Vesper 4, 5 und 6stimmige Falsibordoni.

— — 1. Jan. 1889. Messe: „O admirabile commercium" 5st. von Palestrina. (Gesammtausg. 17. Band.) Offert.: Tui sunt coeli, 5st. von Haller. – 6. Jan. Messe: „Entres vous filles, 5st. von Orlando. (Zum erstenmal gedruckt 1581.) Offert.: Reges Tharsis et insulae, 5st. von Palestrina. (Gesammtausg. 9. Band.) — 13. Jan. Messe: IV. Toni, Tom. Ludovico da Vittoria, 4st. (Mus. div. 1. Band, 6. Messe.) — 20. Jan. Missa brevis von Palestrina, 4st. (Mus div. 1. Bd., 1. Messe.)

— — Weihnachten 1888. Stiftschor U. L. F. zur alten Kapelle. Dirigent: H. H. Mich. Haller. I. Vesper: Psalmen in Falsobord. 4 u. 5stimm. von Viadana, Zachariis. Magnificat von Pitoni, 4st. (Mus. div. III.) Am Schlusse der Matutin: Te Deum IV op. 1. 4stim. von M. Haller. — Messen: I. Missa XIII. op. 31 4stim.; — II. Missa III, op. 7. B 4stimm. — III. Missa XI, op. 24, 5stimm. Die 3 Messen von Mich. Haller. — Offertorien: Laetentur coeli. 4stimm. (aus „18 Motetten," op. 15) und Tui sunt coeli (aus „12 Motetten", op. 2.) von M. Haller. Einlagen: Gloria in excelsis 4stimm. aus op. 15 von Haller und „Hodie Christus natus est" 4stimm. von Marenzio. — Vesperspalmen von Viadana, Zachariis u. a. — 26. Dezember. Missa brevis von Palestrina. Die sämmtlichen wechselnden Gesänge Choral nach den römischen Ausgaben.

Aus Fliess in Tirol wird der Red. gemeldet: „Am 3. Jänner hielt der Bez.-Cäcilien-Verein Prutz dort eine Trauerfeier für den † Generalpräses Dr. Fr. Witt ab, die von einigen geistlichen Herren, von einigen Lehrern der Umgebung und zahlreichem Volke von Prutz besucht war. Um 9 Uhr Requiem mit Libera. Aufgeführt wurde vom Chore in Prutz das schöne Requiem in Es von Casp. Ett; Benedictus aus der Raphaelsmesse von † Witt; nach der Absolutio ad tumbam: „Justorum animae" aus Mus. eccles. von Mitterer."

Offene Correspondenz.

P. A. D. in **R.** *Offic. parr. de B. M. V.* in Choralnoten ging an Sie ab; folgen Sie dem Rathe B. in V. wegen Beibehaltung der Choralnoten.

F. P. in **B.** Stimmen zur Messe: *Ecce ego Joannes.* 6 stimmig von Palestrina, können Sie in beliebiger Auswahl, die Einzelstimme à 30 ₰, in modernen Schlüsseln durch das Secretariat der hiesigen K. M. Sch. (L. 76) beziehen; vergleiche ferner K. M. Jahrb. 1889, S. 99.

L. E. in **D.** Ihr Manuscript der Messe folgt bald, bitte um Geduld.

Dr. B. in **F.** Sendung erhalten; das Gewünschte leihe ohne die genannte Summe.

F. A. in **B.** „Eigensinn ist die Energie der Dummheit" behaupteten jüngst die Münchner-Flieg.-Blätter; diese Antwort ist für Ihre Gegner die einzig richtige.

C. W. in **B.** Sie sind doch nicht böse, da Sie auf meinen Brief aus B. bis heute nicht antworteten?!

E. B. in **Br.** Die Dr. Mettenleiter'sche Grammatik der lateinischen Kirchensprache ist von † Prof. Nissl in Freising in 2. Auflage sehr gut und praktisch umgearbeitet worden und bei G. Bössenecker, Musikalienhandlung dahier, erschienen. Preis 2 ℳ — Die Bibliothek der K.-M. Sch. besitzt jene ihrer Werke, welche im Ver.-Kat. stehen; Ihr freundliches Anerbieten mit Dank angenommen.

J. M. in **D.** Art. der *Revue* vom Sept. 1888 mir unbekannt, erbitte Zusendung. — Sowohl der jüngst approbirte *modus simplex* des Resp. *Libera*, als die ähnlichen kürzeren Singweisen für die 4 marianischen Antiphonen, für *Te Deum*, *O quam suavis est* und *O sacrum convivium* können nach den Anschauungen der päpstl. Commission in allen Fällen statt der reicheren und älteren Melodien gesungen werden, also auch an den höchsten Festen und bei den feierlichsten liturgischen Handlungen. Gruss und Dank.

Den verehrlichen Subscribenten der Gesammtausgabe von Palestrina's Werken diene zur Nachricht, dass der 25. Band (4 Bücher Lamentationen) schon länger zur Versendung bereit liegt, dass aber aus Portorücksichten die Expedition erst in der zweiten Februarwoche nach Vollendung des 23. Bandes (14. Buch der Messen) erfolgen wird. Diese beiden Bände gehören noch für 1888. In diesem Jahre wird in Fertigstellung des 20. u. 21. Bandes keine Verzögerung mehr eintreten. Rückstände für frühere Zustellungen seien zu baldiger Erledigung dringend in Erinnerung gebracht.

Ankündigung und Einladung.

So lautet die Ueberschrift zur Abonnementeinladung, mit welcher der selige Witt in seinen „Fliegenden Blättern für kath. Kirchen-Musik für Deutschlands Volksschullehrer, sowie für Chorregenten, Organisten und Freunde der Musik" 1867 No. 9, das Erscheinen einer zweiten Zeitschrift, mit dem Titel: „Musica sacra" für das Jahr 1868 ankündigte. Er schrieb in dieser Einladung: „Der Text wird weiter ausgreifen, und obwohl rein praktisch, auch die Kirchenmusik früherer Jahrhunderte berück-

sichtigen. Es kann Niemand ein guter Maler werden, der nicht die Werke früherer Zeiten kennt. Ebenso verhält es sich bei den Kirchenmusikern. . . . Eine Fülle des interessantesten Stoffes steht der Redaction zur Verfügung."

Diesem Programme des verstorbenen Gründers der *Musica sacra* will auch der Unterzeichnete treu bleiben, nachdem er auf Ansuchen des gegenwärtigen Generalpräses, des Hochwürdigen Herrn Domkapellmeisters Friedr. Schmidt in Münster, hiemit die Redaction der Fortsetzung derselben übernimmt.

Unter stetem Hinblick auf den Zweck und die Aufgabe der Musik im Dienste der Kirche und Liturgie und mit genauer Beachtung der bestimmten und unzweifelhaften Gesetze und Verordnungen will die *Musica sacra* zur Beseitigung von Missbräuchen und zur Förderung besseren Geschmackes ein Rathgeber werden.

Diese Gesichtspunkte werden in keinem Falle Veranlassung sein, den Forderungen der Aesthetik und Kunst, den Regeln der Musik, den Gesetzen der musikalischen Grammatik und Syntax zu entsagen und musikalische Werke desshalb zu empfehlen, weil sie in liturgischer Beziehung entsprechen, da es ja gerade ein Hauptziel des Cäcilienvereins ist, schrankenlose Freiheit zu bekämpfen und freie Entwickelung der Kunst innerhalb des Rahmens kirchlicher und künstlerischer Gesetze zu fördern.

Den Inhalt werden kurze und klare Aufsätze über die verschiedenen Beziehungen, in denen die Musik mit der Liturgie und den Gesetzen der Kunst verknüpft ist, über Choral und Figuralgesang, über die verschiedenen Stylgattungen in der Kirchenmusik, über alte und neue Werke, musikalische und literarische Neuigkeiten bilden. Berichte über erfreuliche Thätigkeit oder schmerzliche Hindernisse finden nur Aufnahme, wenn durch dieselben das Gute befördert und das Unrechte oder Unrichtige ohne Verletzung von Persönlichkeiten mit erlaubten Mitteln beseitigt werden kann.

Wenn der Unterzeichnete mit Unterstützung bewährter Kräfte seit 15 Jahren im „Cäcilienkalender" und im „Kirchenmusikalischen Jahrbuch" auf historischem und wissenschaftlichem Wege ähnliche Zwecke verfolgte, so glaubte er dadurch der guten Sache einen Dienst zu erweisen und wird daher diese Publikationen wie bisher fortsetzen. Dass aber mit der Herausgabe der *Musica sacra* die Aufgabe einer Popularisirung idealer Zwecke an ihn herangetreten ist und dass diese Aufgabe nicht mit umfangreichen Abhandlungen, abstracten Theorien und trockenen Darlegungen gelöst werden kann, sieht er vollkommen klar ein und bittet daher dringend alle Freunde der hl. kirchlichen Tonkunst um Rath, Hilfe und Unterstützung, damit durch vereinte Kräfte das gemeinsame Streben an Festigkeit und Einheit gewinne.

Feste Grundsätze sollen verhindern, Partei zu werden.

Nicht erbetene Manuscripte werden nur auf Verlangen zurückgeschickt. Ueber die Eintheilung des Stoffes kann das in vorliegender Nummer gewählte Schema ein klares Bild geben.

Offene Correspondenz unter zu vereinbarendem Zeichen wird dann geführt, wenn der Einsender oder Fragesteller nicht ausdrücklich private Antwort wünscht.

Sieben von den Musikbeilagen für 1889 waren beim Tode Witt's bereits gedruckt und zum Drucke abgeliefert, nämlich der Schluss der 4stimm. Vesper für Muttergottesfeste, sowie die 4.—7., welche den 135. Psalm „Preiset den Herrn" für Bariton-Solo mit gemischtem oder mit Männerchor und Begleitung des Pianoforte Opus 36b, enthalten. Das Material für die übrigen fünf Beilagen ist vorbereitet.

Könen, Greith und Witt haben rasch nacheinander die Erdenpilgerschaft, ruhmvoll wirkend, bis zum Ende treu, vollendet; ihr Wallfahrtslied ist verstummt, aber es soll aus vielen tausend Kehlen der Freunde kirchlicher Tonkunst fortgesungen werden mit der schönen, alten Strophe:

In gottes namen faren wir,
vom heiligen geist begehren wir,
dass er woll erleuchten uns
durch die rechte göttliche kunst.

Verantwortlicher Herausgeber: **Fr. X. Haberl**, Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Ausgabe
am
1. Februar
1889.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA.

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Cantus Passionis D. N. J. Chr.

divisus in **tribus fasciculis** quorum primus continet **verba Chronistae,** secundus **partem Christi,** tertius **partes Synagogae.** Secundo fasciculo adjiciuntur Lamentationes Tridui Sacri et tertio additur Praeconium Paschale Sabbati Sancti.

Edito secunda ex editionibus authenticis S. R. C. publicata. 1889. Klein-Folio.

In Roth- und Schwarzdruck 5 Mark.

Dasselbe, gebunden in 3 Fascikel in Halbleder mit Leinwanddecken 11 M. — Pf.
" " " 3 " " ganz Leder mit Rothschnitt 14 M. — Pf.
" " " 3 " " " " " " 15 M. 50 Pf.

Officium Hebdomadae Sanctae

a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu ex editione authentica Antiphonarii Romani.

Neueste Ausgabe in Schwarzdruck. 1887. 8°. 436 Seiten. 2 ℳ 40 ₰.
In Halbchagrinband mit Rothschnitt 3 ℳ 80 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ 60 ₰.

Dasselbe, **Ausgabe in Roth- und Schwarzdruck** 3 ℳ. 60 ₰.
In Halbchagrinband mit Rothschnitt 5 ℳ. In Lederband mit Goldschnitt 6 ℳ 60 ₰.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des **Breviers, Missale** und **Pontificale** in der genauen liturgischen Ordnung. Alles, was zu singen ist, selbst die **Passionen, Lamentationen** und **Praefationen,** das **Exultet,** die **Consecration des heil. Oels am Gründonnerstag** etc. steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch noch die **Matutinen** mit ihren **Responsorien,** die **kleinen Horen** und die **tägliche Messe** für die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **weissen Sonntag** aufgenommen. Zu beiden Ausgaben werden die auf die Melodieen genau vertheilten Psalmentexte auf Verlangen beigegeben. Dieselben sind auch apart zu haben und kosten in der Ausgabe mit Choralnoten in Leinwand geheftet 80 Pf. — in der Volksausgabe (weisse Noten mit Violinschlüssel) in Leinwandband 65 Pf.

Officium Hebdomadae Sanctae.

Die Feier der hl. Char- und Osterwoche.

Lateinisch und deutsch für Gebet und Gesang. Mit den Noten in Violinschlüssel aus den von der S. Rituum Congregatio herausgegebenen Choralbüchern von F. X. Haberl.

Mit Approbation des bischöfl. Ord. Regensburg. 1887. 16°. 628 Seiten. 3 ℳ.
In Leinwandband mit Rothschnitt 3 ℳ 70 ₰. In Lederband mit Rothschnitt 4 ℳ 60 ₰.
In Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ.

Diese Volksausgabe enthält die vollständigen Gebete und Gesänge der Kirche für die hl. Char- und Osterwoche in lateinischer Sprache mit gegenüberstehender deutscher Uebersetzung, angefangen von den Ceremonieen des Palmsonntages bis zum Samstag vor dem weissen Sonntag. Die gregorianischen Choralgesänge sind nach den typischen Ausgaben mit weissen Noten in Violinschlüssel übertragen, die Uebersetzung dieser Texte ist als Fussnote beigegeben. Die lateinischen Psalmen sind auf den Anhang citirt, in welchem sich die Texte vom zweiten Verse angefangen auf die Melodieen so vertheilt finden, dass kein Schwanken oder Zaudern beim Absingen möglich ist. Der erste Vers ist an Ort und Stelle nach der Antiphon ausgesetzt. — Es ist hiemit zum erstenmal der Versuch gemacht, die tieferbaulichen Gesänge und Gebete der Kirche in dieser heiligen Zeit auch dem Laien zugänglich zu machen und besonders die Sänger für ihre heilige Aufgabe zu begeistern.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Witt, Fr. Xav.,

Preces Stationum Crucis

pro Soprano, Alto, Tenore et Basso vel una voce cum Organo. Editio II.

(Opus 32a.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

Kreuzwegstationen

mit deutschem Texte für eine oder zwei Singstimmen mit Orgel.

(Opus 32b)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 40 ₰.

Gradualien für das ganze Jahr.

Opus 34. Erstes Heft. Nr. 1—10.

Die sämmtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fastenzeit für 4stimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Fr. X. Witt.

Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Mitterer, Ign.,

XXVII Responsoria

post Lectiones Tridui Sacri ad quatuor voces inaequales. Editio Secunda. Opus 12.

Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen à 30 ₰.

Die musik-pädagogische Zeitschrift: **Der Klavierlehrer 1889 No. 2** enthält aus der Feder des berühmten Musikschriftstellers Wilhelm Tappert folgende Besprechung:

Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1889.

Redigirt von Fr. X. Haberl. 14. Jahrgang des Cäcilienkalenders. Regensburg, Fr. Pustet. Preis 1 M. 60 Pf.

Wie schon der Titel besagt, hat der frühere Kalender sich in ein Jahrbuch verwandelt. Sein Erscheinen bedeutet für mich immer einen fröhlichen Tag. Welche Fülle von Belehrung enthalten die 14 Jahrgänge in gross Oktav! Wer sich mit Musikhistorie befasst, wer speciell sich über das Wesen der katholischen Tonkunst informiren will, der wird diese Serie nicht entbehren können. Die ersten zehn Jahrgänge sind noch à 75 Pf. zu haben, die späteren etwas theurer. Sehr werthvolle Illustrationen — Nachbildungen aus alten Drucken und Handschriften — schmückten vorzugsweise den früheren Kalender. Neuerdings sind Facsimile's aus wichtigen Manuscripten an die Stelle getreten. Immer bildet eine Messe oder dergl. von einem alten Meister den Anfang. Für 1889 erhielt Viadana das Wort als Komponist. Pater Utto Kornmüller (Benediktiner) bringt seine vortreffliche Abhandlung über „die alten Musiktheoretiker" zu Ende. Er giebt Auszüge in (deutscher Sprache) aus den Schriften folgender Tonlehrer des Mittelalters: Bernhard von Clairvaux, Johann de Garlandia, Oddington, Hieronymus von Mähren und Elias Salomon. Am Schlusse verspricht der ausgezeichnete Musikgelehrte den Lesern des Jahrbuches, sich später auch mit den „Mensuralisten" in gleicher Weise befassen zu wollen. Mit Wehmuth las ich den Aufsatz über „Mozart's Missa brevis in B dur." Der letzte Beitrag des am 2. Dez. 1888 plötzlich verstorbenen Kanonikus Dr. Witt in Landshut! Seit vielen Jahren stand ich mit dem liebenswürdigen, unterrichteten Manne in brieflichem Verkehr. Seine Mittheilung über die kurze B-dur-Messe endet mit den Worten: „doch davon (es handelt sich um die Mozartschen Cadenzirungen) vielleicht ein anderes Mal!" So denkt der Mensch, aber ein Höherer lenkt! Pater Dreves (dem Jesuiten-Orden angehörig) giebt Beiträge zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes. Die facsimilirten Proben aus mehreren alt-ehrwürdigen Handschriften könnten ein wenig besser ausgeführt sein; die Richtigkeit der Uebertragungen in moderne Notation möchte ich hin und wieder anfechten. Doch würden diese Ausstellungen das Verdienstliche der Arbeit nicht beeinträchtigen. Der nächste Abschnitt behandelt die Geschichte der Instrumentalmusik bei der katholischen Liturgie. Der Verfasser, Professor Walter, beginnt mit den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung und bringt aus den Schriften der alten Kirchenväter die einschlägigen Stellen. In der Einleitung wird auf den instrumentalen Theil der Götterverehrung bei den Griechen, Römern und Juden Rücksicht genommen. Man erfährt viel Neues und stets Belehrendes. Herr Haberl steuerte eine seiner mustergiltigen biobibliographischen Studien bei. Sie betrifft den angeblichen Erfinder des Generalbasses: Lodovico Grossi da Viadana. Die berühmte „Vorrede" zu den hundert Konzerten (1602) wird in zwiefacher Uebersetzung mitgetheilt und jedem Werke des Italieners mit Erfolg nachgespürt. Von einer kleinen Kapelle des Landgrafen Philipp III. von Hessen und dem Hof- und Musikleben in „Butzbach" (Anfang 17. Jahrh.) weiss Carl Walter einiges Ergötzliche mitzutheilen. Der Organist musste z. B. seinen Part erst aus den Noten in die „Tabulatur" setzen. (Spezial-Paragraph der „Statuten".) Doch jetzt genug! — Meine Rezension ist recht lang geworden. Wollte ich Alles aufzählen, was das Jahrbuch enthält, dann wäre sie noch nicht zu Ende. Indess erachte ich es doch für angezeigt, mich auf die Haupt-Artikel zu beschränken. Was wird der fünfzehnte Jahrgang Schönes bringen? So frage ich schon heute!

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Musikbeilage.

1889. Regensburg, am 1. März 1889. Nro. 3.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge I., als Fortsetzung XXII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Präludien zur Quadragesima.

Die *Musica sacra* als die Theologie des Himmels, niedergeschrieben in der schönen Formen-Sprache der Töne nach dem Kanon von Liturgie und Kunst, ist uns etwas unendlich Erhabenes und Grossartiges. Und ein Dirigent, der es versteht, den Geist und das Leben, aus welchem das Tonstück entsprungen und die in ihm verborgen, zu erfassen, sich durch sie zu erwärmen und zu durchglühen und dann auf seinen Chor überzutragen, so dass dieser, um Stehle's Schlussworte in den „Chorphotograhien“ zu gebrauchen, „wie eine singende Rose ist, gesprosst aus dem kostbaren Blute des unbefleckten Gotteslammes“ — ein solcher Chordirigent, voll Feuer und Begeisterung, voll kirchlicher und künstlerischer Intelligenz, steht hoch in unserer Achtung, hat eine Aufgabe wie ein Prediger; er verkündet Gottes Liebe und Lob, der Menschen Dank und Bitten; er erbaut die Gläubigen und trägt Geist und Herz zum Himmel empor.

Nach mir vorliegenden Concepten besprach Dr. Witt sel. beim Instruktionskurs für katholische Chordirektoren in St. Gallen (vom 23. Sept. bis 13. Okt. 1872) auch den Vorwurf: „die cäcilianische Musik sei lauter Charfreitagsmusik“. „Mir ist,“ sagt er, noch kein grösseres Lob vorgekommen, als dieses. Wenn das die Wirkung der Kirchenmusik ist, dass sie Charfreitagsgedanken erweckt, dass sie erschüttert, das Herz mit Reue erfüllt, jedenfalls zu Gott erhebt, dann ist sie die ächte.“

Nun denn, gerade in der Fastenzeit wähle der Dirigent Kompositionen, in denen der Geist und die Weihe, der Ernst und die Würde des Charfreitages Ausdruck gefunden; er wähle das, was in der Grundstimmung mit der Grösse der Opferthat von Kalvaria, mit der Erlöserliebe unseres Gottes, mit dem reuigen Schuldbewusstsein des Sünders, mit der Hoffnung auf die ewige Barmherzigkeit übereinstimmt. Doch

„Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt' es nie erblicken;
Läg' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?“ (Göthe.)

d. h. damit der Chordirigent das richtige Urtheil habe, damit der erschütternde Ernst der Passionsmusik in ihm Sinn und Interesse finde, damit er congenial dirigire, muss in ihm — und das ist somit nicht bloss eine kirchliche und liturgische, sondern auch eine ästhetische Forderung — der heilige Ernst und die weihevolle Stimmung sein, wie sie durch die Betrachtung eines sterbenden Gott-Menschen, durch die Erwägung der den Tod verschuldenden Sünden erzeugt werden.

„Ich habe mir,“ schreibt Göthe aus Bologna am 19. Okt. 1786, „die Gestalt der hl. Cäcilia und noch mehr der hl. Agatha (deren Bilder er in Bologna sah) wohl gemerkt und werde ihnen im Geiste meine Iphigenie vorlesen und meine Heldin nichts sagen lassen, was diese Heiligen nicht aussprechen möchten.“ Und die „Iphigenie“ wurde bekanntlich ein Muster-Drama von klassischer Erhabenheit und christlicher Reinheit.

Und so stelle sich der Dirigent in der Quadragesima vor das Passionsbild des Gekreuzigten und sein Chor singe im Angesichte desselben; dann wird nach dem Geiste des Erlösungsgeheimnisses eine *Musica sacra*, voll Geist und Wahrheit, voll Schönheit und Leben vom Chore tönen, welche die gläubige Volksschaar nothwendig erheben, erbauen, erschüttern muss. Aufschauen müssen sie dann bei diesem schönen Ausdrucke, bei diesem inneren Leben, bei diesem Wohlklange, bei dieser Kraft und Weihe der Töne von ihren Gebetbüchern und horchen auf die durch die Tonkunst verklärten liturgischen Texte — anbeten, lieben, bereuen vor dem Cruzifixe!

Platon erzählt uns in seinem „Ion" von einem Rhapsoden, der voll Begeisterung, voll Enthusiasmus die Homerischen Gesänge so vortrug, dass die Zuhörer laut aufschrieen, zusammenschauderten; aber was sind die epischen Erzählungen des griechischen Dichters gegen das göttlich erhabene Drama des weltversöhnenden Opfers am Kreuze!

Doch *si vis me flere, dolendum est Primum ipsi tibi!* —

„Willst du mich zu Thränen rühren, sei du selbst zuvor bewegt!"

Darum versenke sich der wahre Jünger Cäcilias besonders in der Fastenzeit in den Ernst und die Grösse der ewigen, unvergänglichen Geistes-Wahrheiten! *In meditatione exardescit cor* — in der Betrachtung erwärmt sich das Herz! Darin hat er die Quelle seines Enthusiasmus, seiner Begeisterung zu suchen. Diese flammende, glühende Begeisterung aber wird auf dem Chore die Wunder der *Musica sacra* wirken, auch einen mittelmässigen Chor zu guten Leistungen erheben. „Feuer bin ich gekommen zu bringen und was will ich anderes als dass es brennt?" Luc. XII, 49, schrieb Dr. Witt selig als Motto seiner ersten grundlegenden Reform-Broschüre vom Jahre 1865 — ja das Feuer der künstlerischen und liturgischen Begeisterung, die Flamme des religiösen Enthusiasmus wenn auf allen Kirchenchören glühen würde, dann würden Cäcilias Fahnen bald im segenbringenden Siege die Welt erobert haben!*) **A. W.**

Die Interpunction und der Choralgesang.

1. Artikel.

Eine Anekdote über die traurigen Folgen schlechter Interpunction ist Veranlassung für die folgenden Artikel geworden, welche in praktischer Weise die Nothwendigkeit, Wichtigkeit und Bedeutung der Interpunction des liturgischen Textes zunächst für den Choralgesang darzulegen versuchen.

Man konnte in mehreren Zeitungen den Scherz lesen: „Nach ihm kam Lord Salisbury auf dem Kopfe, einen weissen Hut an den Füssen, grosse aber gutgeputzte Stiefel auf der Stirn, eine dunkle Wolke in der Hand, den unvermeidlichen Spazierstock in den Augen, einen drohenden Blick in finsterem Schweigen."

Solche Dinge üben eine lächerliche Wirkung aus; Jedermann sieht auf den ersten Blick, dass die Kommate am unrechten Platze stehen und dass dadurch eine heillose Sinnveränderung und -Verzerrung angerichtet wurde.

Wenn uns solche Possen in der Muttersprache begegnen, finden wir sie abgeschmackt und sind geneigt, derlei Albernheiten für unmöglich zu halten oder die Ursache auf Rechnung der Gedankenlosigkeit, des geistlosen Unverstandes und bemitleidenswerther Beschränktheit zu setzen.

Und doch haben wir beinahe täglich Gelegenheit, mit bitterem Schmerze und durchdringendem Gefühle des Mitleides oder auch des Zornes anhören zu müssen, wie in der Sprache der Mutter, unserer hl. katholischen Kirche, derlei Schwänke verübt werden, obwohl die liturgischen Bücher, sowohl die allein mit Text als auch die mit Choralnoten versehenen, auf's genaueste, besonders in neuerer Zeit, nach Seite der Interpunction besorgt werden.

---

*) Anm. Vgl. meine liturgisch-ascetischen Arbeiten über den ersten Fasten- *Musica sacra* 1883, S. 21, Passions- *Musica sacra* 1888, S. 40, Palmsonntag *Musica sacra* 1885 S. 29.

Wie kann man beispielsweise singen: „Deus in adjutorium, meum intende", nachdem deutlich interpunctirt ist: „Deus, in adjutorium meum intende"? Und mit solchen Leistungen überraschen uns Personen, welche der lateinischen Sprache mächtig sind, welche verstehen können, was sie sagen und singen, aber aus alter Gewohnheit, in Folge anerzogenen Schlendrians und eingenisteter Zerstreutheit weder an Wortsinn denken, noch die Interpunctionszeichen oder in den Choralbüchern die auch bei den Noten angebrachten und die Unterscheidung verstärkenden Athem- und Pausenzeichen nicht beachten.

Die Nothwendigkeit der Interpunction ergibt sich 1) aus dem Bedürfniss des Lesers, Redners und Sängers, Athem zu schöpfen und auszuruhen, 2) aus der Forderung des Hörers, durch die Gliederung der Wörter und Sätze den richtigen Sinn und tieferes Verständniss des in den Worten liegenden Gedankens vermittelt zu erhalten und nicht irre geleitet zu werden.

Diese beiden zwingenden Gründe des Athmens und also der Interpunction drückt Cicero*) treffend mit den Worten aus: „Wenn Jemand auch einen unendlichen Athem hätte, so möchten wir ihn doch nicht fortwährend reden hören." Als natürliche Folgerungen dieses Verhältnisses zwischen dem physischen Gebote und den Anforderungen der Vernunft dürfen wir also die Regeln aufstellen: 1) Nicht so lange mit dem Athmen zu warten, bis der letzte Rest erschöpft und man genöthiget ist, an sinnentstellendem Orte zu athmen, 2) wenigstens an jenen Stellen zu athmen, wo wir durch Interpunctionen gemahnt werden, auch wenn das Bedürfniss nach Athem noch nicht eingetreten ist, 3) stets reichlichen Vorrath an Luft in den Lungen bereit zu halten.

Im gewöhnlichen Gespräche werden diese Regeln beachtet, ohne dass wir uns derselben bewusst werden. Die Fehler beginnen meist schon beim Vorlesen, häufen und steigern sich bei der Rede, in der Declamation und besonders beim Gesange.

Es ist also von der höchsten Wichtigkeit, diesen Fehlern schon beim Gesangunterricht, vorzüglich bei jenen Persönlichkeiten vorzubeugen, welche nur den Klang, aber noch nicht den Sinn der Sprache aufzufassen vermögen. Zuerst muss richtig gelesen werden, dann erst kann man richtig singen lehren. Man nöthige die Schüler abzusetzen, wo ein Unterscheidungszeichen im Texte steht. Die guten Folgen dieses Zwanges werden sich bald zeigen.

Wenn man unsere jetzigen Chorbücher mit den sorgfältig beigesetzten Accenten, Trennungszeichen, Interpunctionen u. s. w. mit den alten Manuscripten**) oder mit Choraldrucken des 16. Jahrhunderts vergleicht, so möchte man freilich auf den Gedanken kommen, dass sich die Kopisten, Sänger, Redner und Schriftsteller früherer Jahrhunderte über diese Dinge kein Kopfzerbrechen machten, sondern so lange lasen oder sangen, als der Athem reichte; denn die allerältesten Handschriften haben gar keine Interpunction und bezeichnen nur Hauptabschnitte mit P *(paragraphus)****) oder durch einen grösseren Buchstaben am Anfang der Zeile. Die Uncialhandschriften vom 4. bis 8. Jahrhundert haben allerlei Interpunctionen aber ohne ausgebildetes System; meistens bediente man sich der griechischen drei Punkte: *distinctio finalis* = τελεία, *media* = μέση, *subdistinctio* = ὑποστιγμή welche später mit den Namen der Satzglieder *periodus, colon, comma* benannt wurden. Cassiodor († 570) gibt in den *institut. div. lect. I* den Rath, den Kapiteln als Zierde *(ornatus)* kleine Puncte beizusetzen (*posituras* = θέσεις) mit Ausnahme der Uebersetzungen des hl. Hieronymus, „welche mit *colis* und *commatibus* bereits versehen seien;" er selbst wendete im Commentar zu den Psalmen nur ihm

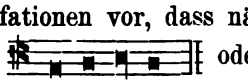
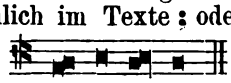
*) *De oratore:* „Si cui sit infinitus spiritus datus, tamen eum perpetuare verba nolimus.

**) Es würde zu weit führen und liegt ausserhalb der Aufgabe der Mus. sacra, die Wandlungen der Interpunction und die Bedeutung, welche dieselbe für die Gesanglesung schon zur Zeit des hl. Hieronymus hatte, auf Grund archäologischer und paläographischer Studien darzulegen. Einen lesenswerthen Beitrag für diese wichtige Materie lieferte P. Eohn im Jahrgang 1887 der Monatshefte für Mus. Gesch.; s. auch W. Wattenbach's Anleitung zur lat. Paläographie, Heidelberg, 1869, Mabillon „de re diplomatica", Gotth. Fischer „Nachrichten von merkwürdigen Handschriften" und besonders die phototypischen Tafeln, welche auf Kosten Leo XIII. aus Handschriften der vatikan. Bibliothek und des geheimen Archives seit 1888 erscheinen, sowie voraussichtlich das in Aussicht gestellte Lieferungswerk: „Paléographie musicale (jährlich 25 Fr. für 16 phototypische Tafeln nebst Erläuterung), imprimerie S. Pierre a Solesmes par Sablé, Sarthe.

***) Auch Γ in verschiedenen Formen wurde gebraucht, um die neuen Gedanken anzuzeigen (ad separandas res a rebus). Es ist eine schüchterne Hypothese des Unterzeichneten, das merkwürdige, elternlose Gamma vor dem lateinischen Alphabet der Töne A B C u. s. w. als Absatzzeichen eines Abschreibers vor dem 10. Jahrhundert anzusehen. Dass es später von den Theoretikern (der erste, welcher dieses Γ erwähnt, ist Oddo von Clugny, † 942; vergl. P. U. Kornmüller im K. M. Jahrb. 1886, S. 16) in das System der Hexachorde eingereiht werden konnte, ist ein Zufall; es wurde als Octav des G angesehen, passt aber nicht in das System der Octavengattungen, weder der authentischen noch der plagalen.

eigenthümliche Zeichen an, s. Reifferscheid, in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie 56, 507. Diese Zeichen sollten ein Hilfsmittel für die „einfältigen Brüder" sein, welche vorzulesen hatten, ohne den Sinn der Sätze aufgefasst zu haben. Aus ihnen entwickelte sich in Verbindung mit den Accenten*) die Neumenschrift. Die Interpunction der liturgischen Bücher wurde schon in den ältesten Zeiten gesangskundigen Personen übertragen (s. P. Bohn a. a. O. S. 46 flgde. P. U. Kornmüller K. M. Jahrb. 1888 den Tractat des Joh. Cottonius und 1887 Wilhelm von Hirschau, ferner die Monographie über denselben von Dr. Hans Müller, Leipzig, 1883). In den Handschriften vom 13. Jahrh. angefangen fehlt sehr oft die Interpunction gänzlich, oder sie ist sehr nachlässig gesetzt und beschränkt sich auf Kommata und Puncte; in den Choralbüchern tauchten die Striche nach den Noten auf, um die zu den Wörtern gehörigen Gruppen und Töne abzugrenzen. Im 15. Jahrhundert wurde durch die „Humanisten" die ganze Schrift „restaurirt" und eigene Tractate behandeln ausführlich die Interpunctionslehre.

In den Gradualien, Antiphonarien und Lectionarien war schon seit ältesten Zeiten, theils durch die Gestalt der immermehr sich häufenden und verlängerten Neumenformen, theils durch die Interpunction, welche des Gesanges wegen, aber nicht immer nach den Regeln der Grammatik angebracht war, der Nothwendigkeit des Athmens an den richtigen Stellen Rechnung getragen worden. So finden wir beispielsweise : und : oder , in den Orationen als Zeichen für die bekannte Flexion der Stimme durch die Töne *fa mi re fa* und *fa mi.*

Die päpstliche Commission für die Revision der authentischen römischen Choralbücher hat dieser uralten Einrichtung, so weit es in ihrem Vorschlagsrechte lag, besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Da sich nämlich die gegenwärtige Interpunction der Präfationen, der Passionsmelodien, Lamentationen und ähnlicher recitativartiger Gesänge nicht immer mit den Melodieformeln deckte, und dieselbe für die sogenannten typischen, d. h. als feste Vorlage für Neuauflagen bestimmten Editionen von der Congregation der hl. Riten nicht abgeändert werden wollte, so bestimmte und erreichte sie die Anordnung, dass die fünf als Theilungszeichen gewählten Grade für Absetzen und Athmen in sämmtlichen offiziellen Choralbüchern durchgeführt werden konnten, nämlich: Abgrenzung der Intonation, besonders im Antiphonar., Schlusszeichen und Andeutung des vollkommenen musikalischen Absatzes. Der letzte Fall liegt besonders im Missale und Pontificale bei den Präfationen vor, dass nämlich im Texte : oder :, in der Melodie aber die Formel für Punkt  oder  beibehalten und nach derselben gesetzt wurde. Durch diese doppelte Barriere ist der Sänger gemahnt, inne zu halten und sich für das Folgende neu zu stärken, 2) deutet den Abschluss eines Gedankens an und ist auch meist gebraucht, wenn im Texte . : : , steht; bei längeren Sätzen aber, die durch kein Unterscheidungszeichen getheilt sind, ladet es zum Athmen ein. 3) steht bei Komma in Zwischensätzen und mahnt gleich 4) zu geringem Aufenthalt, gleichsam nur zum Absetzen. 5) Ein Theilen der längeren Neumengruppen, das nicht immer zum Athemholen anregen, sondern nur das hastige und athemlose Uebereilen der Phrasen verhüten will, ist in den neuesten Ausgaben durchgeführt worden, und leistet besonders bei den Neumen über dem Vokal *a* nach *Alleluja* treffliche Dienste. Was über diesen Punkt im *Magister choralis,* 8. Aufl. 1887 in § 8, 41 und 44 erwähnt ist, mag hier in Erinnerung gebracht werden.

Der nächste Artikel will die Wichtigkeit und Bedeutung der Interpunction beim Vortrage des Choralgesanges durch Beispiele zu erweisen versuchen. **F. X. H.**

*) Die Accente finden sich im 9. Jahrh. zuerst, um gleichlautende Wörter, besonders die mit dem Hauptwort verbundene Präposition *a* deutlich zu machen. So wurde *adeo* geschrieben, aber *a Deo* (von Gott) musste gelesen werden, zum Unterschied von *adeo* (so sehr) u. s. w.

Sonn- und festtägliche Messgesangstexte im Monate April 1889.

Siehe: Einleitende Bemerkungen in Nr. 2, S. 13.

7. April. Passionssonntag, *semid.* Credo ohne Gloria, blaue Paramente. Bilder und Kreuze der Altäre sind mit violettem Schleier verhängt, der vom Altarkreuze nicht vor dem *Ecce lignum* des Charfreitags, von den Bildern nicht vor dem Gloria des Charsamstags abgenommen werden soll. Bei *Asperges* und *Introitus* bleibt der ℣. *Gloria Patri* weg. 12. Formular für Choral.

Introitus. *Judica me Deus.* Richte mich, o Gott, und entscheide meine Sache gegen ein unheilig Volk; errette mich von bösem und verschlagenem Manne; denn du bist mein Gott und meine Stärke. Ps. Entsende dein Licht und deine Wahrheit! Sie führen mich und bringen mich auf deinen heiligen Berg und in dein Gezelt. — Richte mich u. s. w.

Mit Weglassung des „V. Ehre" wird der Introitus unmittelbar bis zum Psalm wiederholt.

Graduale. *Eripe me.* Errette mich, o Herr, von meinen Feinden; lehre mich deinen Willen thun. ℣. O Herr, mein Erretter aus der Hand ergrimmter Völker! Du erhebst mich über meine Widersacher; vom Manne des Unrechts befreist du mich.

Tractus. *Saepe expugnaverunt me.* Oft haben sie mich bedrängt von meiner Jugend an. ℣. So spreche nun Israel: Oft haben sie mich bedrängt von meiner Jugend an. ℣. Doch vermochten sie nichts gegen mich. Auf meinem Rücken schmiedeten die Sünder. ℣. Sie trieben es lange mit ihrer Bosheit; doch der Herr, der Gerechte, zerschlug der Sünder Nacken.

Offertorium. *Confitebor.* Preisen will ich dich, Herr, aus meinem ganzen Herzen; thue Gutes deinem Knechte, dann werde ich leben und halten deine Gebote; belebe mich nach deinem Worte, Herr.

Communio. *Hoc corpus.* Diess ist der Leib, der für euch hingegeben wird; diess ist der Kelch des neuen Bundes in meinem Blute, spricht der Herr; thut diess, so oft ihr es geniesset, zu meinem Andenken.

14. Palmsonntag.
18. Gründonnerstag.
19. Charfreitag.
20. Charsamstag.
21. Osterfest.
22. Ostermontag.

Für diese Tage sei es gestattet, auf das Buch hinzuweisen: Die Feier der hl. Char- und Osterwoche. Lateinisch und deutsch für Gebet und Gesang. Aus den offiziellen röm. Choralbüchern zusammengestellt und mit den Noten im Violinschlüssel redigiert von F. X. Haberl, Regensburg, Fr. Pustet. 1887. Die sämmtlichen Vorschriften und Texte der Liturgie sind ausführlich und vollständig für die vor- und nachmittägigen Functionen während dieser vierzehn Tage in deutscher Uebersetzung enthalten.

25. *Marcusprocession.* Die Antiphon *Exsurge Domine* mit der Allerheiligenlitanei ist im „Processionale Romanum" und „Compendium Gradualis et Missalis Romani" oder im „Manuale chorale" (mit weissen Noten im Violinschlüssel) zu finden. Die Litanei muss an diesem Tage duplizirt werden, d. h. Vorsänger haben z. B. *Sancta Maria ora pro nobis* zu singen und der Chor hat die ganze Anrufung zu wiederholen.

Beim Amte in violetter Farbe bleiben Gloria und Credo weg; 11. Formular für Choral mit *Benedicamus*, die Responsorien zur Präfation und zum *Pater noster* im Ferialton.

Intr.: *Exaudivit.* Er erhörte meine Stimme aus seinem heiligen Tempel, Alleluja; und mein Ruf vor seinem Angesichte kam zu seinem Ohre, Alleluja, Alleluja. Ps. Wie herzlich lieb' ich dich, o Herr, meine Stärke; der Herr ist meine Veste und meine Zuflucht und mein Erretter. ℣. Ehre.

Grad. *Alleluja V. Confitemini.* Preiset den Herrn, denn er ist gut, denn ewig währet sein Erbarmen.

Off. *Confitebor Domino.* Laut will ich den Herrn preisen mit meinem Munde, in Mitte Vieler ihn loben; weil zu des Armen Rechten er sich stellt, um zu erretten meine Seele vor den Verfolgern. Alleluja.

Comm. *Petite et accipietis.* Bittet, so wird euch gegeben werden; suchet, so werdet ihr finden; klopfet an, so wird euch aufgethan werden: denn ein jeder, der bittet, empfängt; und wer sucht, der findet; und wer anklopft, dem wird aufgethan werden. Alleluja.

28. Weisser Sonntag, 1. nach Ostern. *Dupl.* Gloria und Credo. Weisse Paramente. Vor dem Hochamte zur Austheilung des Weihwassers *Vidi aquam;* 3. oder 4. Formular für Choral.

Intr. *Quasi modo geniti infantes.* Wie neugeborne Kinder, Alleluja, verlanget nach der geistigen, unverfälschten Milch. Alleluja, Alleluja, Alleluja. Ps. 80. Jauchzet zu Gott unserm Helfer, jubelt zum Gotte Jakobs. ℣. Ehre.

Grad. *Alleluja.* ℣. *In die.* Alleluja, Alleluja. ℣. Am Tage meiner Auferstehung, spricht der Herr, will ich euch vorangehen nach Galiläa. Alleluja. ℣. Nach acht Tagen, als die Thüren verschlossen waren, stand Jesus in der Mitte seiner Jünger und sprach: Friede sei mit euch! Alleluja.

Off. *Angelus Domini.* Ein Engel des Herrn stieg hernieder vom Himmel und sprach zu den Frauen: den ihr suchet, der ist auferstanden, wie er vorausgesagt hat. Alleluja.

Comm. *Mitte manum tuam.* Reiche deine Hand her und erkenne die Male der Nägel, Alleluja; und sei nicht mehr ungläubig, sondern gläubig. Alleluja, Alleluja.

Die officiellen Choralbücher und der Cäcilienverein.

Man mag es Zufall, Fügung der Vorsehung, Unglück oder wie immer nennen, Thatsache ist, dass die Gründung des Cäcilienvereins und der Entschluss des römischen Stuhles, für die Einheit im Gesange durch Verordnungen, Mahnungen und Herausgabe sämmtlicher liturgischer Bücher mit den als authentisch erklärten Choralgesängen in das gleiche Jahr fällt.

Vor 21 Jahren begann der Druck des *Graduale Romanum* und die Constituirung des Cäcilienvereins durch † Dr. Witt. Schreiber dieser Zeilen hat jüngst die umfangreiche Correspondenz wieder durchgelesen und an seiner Erinnerung vorüberziehen lassen, welche er in den Jahren 1868—1870 von Rom aus mit dem sel. Generalpräses, der damals in Regensburg wirkte geführt hat und er konnte sich des Gedankens nicht erwehren, dem er auch öffentlich Ausdruck geben zu müssen glaubt: „Ohne den Cäcilienverein würde der dringende Wunsch des römischen Stuhles nach Einheit im Gesange nicht so rasch und allgemein in Erfüllung gegangen sein."

In den Statuten, welche zuerst den deutschen, in den Jahren 1869 und 1870 zum vatikanischen Concil unter dem sel. Pius IX. anwesenden Bischöfen vorgelegt worden waren, befand sich eben die Versicherung des Gehorsames gegen die kirchl. Vorschriften und Wünsche in liturgisch-musikalischen Puncten. Dieser Erklärung verdankten die Statuten die bischöfliche und päpstliche Anerkennung und der Verein mit dem † Generalpräses hat seit diesen Jahren sein gegebenes Wort auf's genaueste gehalten und stand immer und unter allen Umständen*) auf Seite der Autorität.

Schon 1869 übernahm Dr. Witt einen Theil der *festa pro aliquibus locis*, welche für das *Graduale Romanum* neu komponirt werden mussten, und die päpstliche Commission adoptirte nach ihren Grundsätzen und den sich daraus ergebenden Aenderungen oder Zusätzen das Manuscript für die officielle Ausgabe. Um zuerst dem *Ordinarium Missae* eine grosse Verbreitung in der Praxis zu geben, schrieb er die Orgelbegleitung zu demselben und bahnte dadurch den Weg auf jene Chöre, welche ohne die Stütze der Orgel beim Vortrag dieser populär gewordenen Gesänge Schwierigkeiten fanden.

Wo der Cäcilienverein in Provinzen, einzelnen Orten oder ganzen Diözesen der Länder deutscher Zunge eingeführt ist, da hatten die römischen Choralbücher entweder den Entschluss zum Beitritt gereift, oder sie folgten auf die Mitgliedschaft des Vereines. Sie sind ja statutengemäss der einzige Boden, auf dem alle Genossen eines Sinnes sich vereinigen, während die verschiedensten Geschmacksrichtungen in Bezug auf die mehrstimmige Musik vertreten sein können, ohne dass die Zusammengehörigkeit Schaden leidet. Wenn wir einmal eine Karte Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz besitzen, auf welcher die Diözesan-, Bezirks-, Pfarr- und Ortsvereine je nach Zahl ihrer Mitglieder angegeben sind, dann wissen wir auch, wo der römische Choral gesungen wird, werden aber auch erfahren, dass kein Cäcilienverein und kein Choralgesang gedeihen kann, wo der deutsche Volksgesang als Unkraut wächst und gepflegt (?!) wird.

Unter den deutschen Diözesen ist Münster in seinem ganzen Umfange mit gutem Beispiele vorangegangen. Vor kurzer Zeit folgten die Diözesen Trier**) und Breslau***) in offizieller Weise nach.

---

*) Für die jüngere Generation mag es lehrreich und unterhaltend sein, aus den früheren Jahrgängen der „Flieg. Blätter" und der *Musica sacra* von Dr. Witt die verschiedenen Stadien der Choralbücherfrage kennen zu lernen. Die Broschüren: „Offener Brief etc." und „Briefe über den Congress zu Arezzo" von Lans-Luypen werden auf Wunsch von der Pustet'schen Buchhandlung gratis versendet. Was in dieser Frage seit 21 Jahren für und gegen die officiellen Bücher in deutscher, französischer, italienischer, englischer, spanischer und lateinischer Sprache gedruckt worden ist, bildet eine stattliche Reihe im Bücherspinde.

**) Der harte Kampf, welcher dort zu bestehen war, spiegelt sich in einer mit grossem Fleisse und umfassender Sachkenntniss geschriebenen Broschüre ab, welche den Hochw. Herrn Domkapellmeister Phil. Lenz in Trier zum Verfasser hat und Allen zum Studium und zur Erwägung empfohlen werden kann, welche von archäologischen, wissenschaftlichen, praktischen, nationalen oder principiellen Bedenken gequält sind. Sicher haben unter anderen Gründen die ausgezeichneten Choralvorträge des Domchores in Münster, von denen der Hochw. Bischof Korum sich persönlich überzeugen wollte, das schwankende Zünglein auf die Seite der römischen Ausgaben geneigt.

***) Der Hochw. Fürstbischof Georg von Kopp bemerkt in der diesbezüglichen Diözesan-Verordnung vom 9. Januar 1889: „Eine der Hauptsorgen unseres sel. Vorfahrers Heinrich war, den echten

Aehnliche Kundgebungen liegen von österreichischen und schweizerischen Oberhirten vor; wenn aber auch ein ausdrücklicher Anschluss nicht erfolgt ist, wird überall der authentische Choral gepflegt, wo Einzelne oder Ortschaften u. s. w. als Mitglieder des deutschen Cäcilienvereines wirken.

Aber auch in ausserdeutschen Ländern haben die Ideen und Grundsätze des deutschen Cäcilienvereins den Wünschen und Befehlen des römischen Stuhles mächtigen Vorschub geleistet.

In Amerika, d. h. im Norden dieses Landes, singt man römischen Choral, wo der „amerikanische Cäcilienverein" durchgedrungen ist.

In Mexiko und im südlichen Continent mit Brasilien werden die römischen Bücher die Urwälder für die Cultur von Cäcilienvereinen lichten.

Für Belgien hat die Diözese Tournai den Anfang gemacht. Die zerstreuten Mitglieder des „belgischen Cäcilienvereins" halten sich an die Editionen der S. R. C. und die beiden kirchenmusikalischen Zeitschriften *„Musica sacra"*, redigirt von van Damme und *„Courier de St. Grègoire"*, redig. von Emile Dethier wirken in diesem Sinne, ja sie sind dazu genöthigt, wenn sie einen Erfolg ihrer Arbeiten erleben wollen.

England und Irland promulgirten die Breven Pius IX. schon bei ihrem Erscheinen in den Synoden von Westminster (1873) und Maynooth (1875).

Frankreich hat einstweilen zwei Bischöfe aufzuweisen, welche trotz unglaublicher Hindernisse und nationaler Schwierigkeiten muthig und offen die Adoption der legitimen römischen Choralbücher gewagt haben, nämlich Monseigneur Nicolaus Joseph Dabert für Périgueux und Sarlat*) und Monseigneur Etienne, Antoine, Alfred Lelong, Bischof von Nevers.**) Dass aber Tausende auch in diesem von den wüstesten Parteikämpfen zerrissenen Lande zu den römischen Gesangsweisen hinneigen, sie vertreten und üben, ja gerade durch die leidenschaftlichen und unsinnigen Angriffe gewisser Persönlichkeiten für die römischen Editionen gewonnen worden sind, ist für den Eingeweihten eine merkwürdige Thatsache, deren Folgen noch in diesem Jahrhundert an's Tageslicht kommen werden.

Holland war unter der mächtigen und entschiedenen Führung des Cäcilienvereinsorganes „Sint Gregorius-Blad", redig. von M. J. A Lans, jetzt Pfarrer in Schiedam, der erste und energischeste Vorkämpfer und Bundesgenosse der römischen Editionen; dort blüht auch der Cäcilienverein in allen Diözesen musterhaft und kräftig.

Italien endlich rafft sich in einer Weise auf, die für die Zukunft einer Reform der Kirchenmusik in diesem Wunderlande die erfreulichsten Erfolge verspricht. In Rom selbst hat das berühmte *Collegium germanicum*, dann das römische Colleg zu Apollinare, in welchem der Stadtklerus gebildet wird, endlich das irische, amerikanische, englische, polnische Seminar, das Weltinstitut der Propaganda und das Seminar von St. Peter die liturgischen Gesangbücher der S. R. C. zum Unterrichte und beim Gottesdienste als Grundlage genommen. Die *Civiltà cattolica* zu Rom und die *Musica sacra* in Mailand stehen als Advocaten und Interpreten der Einführung auf der Halbinsel

---

Kirchengesang in der ihm anvertrauten Diözese zu pflegen und zum Studium desselben anzueifern. Wir tragen die gleiche Sorge und glauben daher, dass der Zeitpunct für Einführung der authentischen Bücher in unserer Diözese herangekommen ist, nachdem der oberste Richter in liturgischen Angelegenheiten den vor wenigen Jahren reformirten Choralgesang approbirt und dessen Annahme von Seite sämmtlicher katholischer Kirchen und Diözesen zur Erzielung der Einheit auch im Gesange aufs wärmste empfohlen hat." u. s. w.

*) Der Hochw. Oberhirt schliesst seinen geist- und inhaltsreichen Pastoralbrief vom 28. Nov. 1888 mit den Worten: „Seid glücklich und stolz, gleich Uns, geliebte Mitarbeiter, dass durch unsere Anordnung, mit welcher wir der Einheit in der Liturgie die Krone aufsetzen, Unsere schöne Diözese den Platz behauptet, welchen sie sich innerhalb der erhabenen Kirche Frankreichs bereits unter Gregor XVI. erobert hat. In Folge ihrer kindlichen Hingabe an die Wünsche des Papstes war sie damals eine der ersten, welche den römischen Ritus wieder einführte; die gleichen Beweggründe sind es, welche Uns die Ehre verschaffen, unter den ersten zu sein, die den Willen und den Wünschen Leo XIII. entsprechen und auch den römischen Gesang wieder einführen."

**) In der sechsten Diözesansynode vom 5. Sept. 1883 wurde für diese Diözese im Hinblick auf das Decret Leo XIII. vom 26. April 1883 die Frage der Adoption der römischen Choralbücher beschlossen und in den bischöfl. Verordnungen das Hauptgewicht auf den Wunsch des römischen Stuhles nach Einheit im Gesange gelegt.

zur Seite und gründen ihre Hoffnungen auf zukünftige Besserung des Geschmackes und Einführung des Cäcilienvereines auf die Uebungen und Vorträge im offiziellen Choralgesange.

In Spanien ist alle Aussicht vorhanden, dass durch die vor Kurzem versendete Uebersetzung des *Magister choralis* in die castilianische Sprache den vielen einzelnen Exemplaren der Choralbücher bald Entschliessungen ganzer Diözesen folgen.

Aus guter Quelle stammt die Nachricht, dass keine Diözese des katholischen Erdkreises existirt, in welcher nicht die offiziellen römischen Choralbücher gekannt und gebraucht werden.

Wollte man diese Erfolge Personen oder geschäftlichen Manipulationen zuschreiben, so würde man „Blasbalgtreter" zu unverdienten Ehren gebracht haben. In Anbetracht der in unseren Tagen täglich wichtigeren Pflicht der Katholiken, sich immer enger an die Auctorität anzuschliessen und in Sachen des Glaubens und der Disciplin um den römischen Stuhl zu schaaren, kann auch in diesem Verlangen und Streben nach Einheit im Gesange ein erfreuliches Zeichen katholischen Lebens erblickt werden.

Der Nachfolger des sel. Cardinal Bartolini, Präfect der Ritencongregation und Protector des Cäcilienvereines für alle Länder deutscher Zunge, S. Eminenz Cardinal Angelo Bianchi, erklärte bei einer offiziellen Audienz im Jahre 1888 den Mitgliedern der päpstlichen Commission für die Revision der authentischen römischen Choralbücher: „Endlich ist ein Gesangstext festgestellt; diesen wollen wir beibehalten, in Bezug auf die Art und Weise der Ausführung aber den Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Nationen Rechnung tragen."

Aus diesen und anderen viel wichtigeren Kundgebungen der römischen Curie können Jene, welche auf den Ablauf des dreissigjährigen Druckerprivilegiums und auf gewisse Pläne und Vorkommnisse hin Hoffnungen setzen, Wünsche hegen und sich mit Befürchtungen ängstigen, den Schluss ziehen, dass Rom, schon mit Rücksicht auf die allgemeine, durch die Cäcilienvereine geförderte Theilnahme an den Massregeln für die Einheit des Gesanges, nicht daran denkt, die mit so vielen und ausserordentlichen Breven, Decreten und Erklärungen von der S. R. C. edirten Choralbücher abzuändern oder durch andere Ausgaben zu ersetzen.

Dem deutschen Cäcilienvereine aber hat es Segen gebracht, dass er sich vom Anfange an auf den Boden der Auctorität beim liturgischen Gesange gestellt hat; auf diesem Boden wird er auch für alle Zukunft blühen, gedeihen und erfolgreich wirken.

F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Geding*) und Unkosten eines im Auftrage Lucas Friedrich Behaims[1]) im Jahre 1619 gefertigten Orgelwerkes.

Der Kasten soll zuvörderst von gutem dürren föhrem Holtz vnd also gemacht werden, das man denselben wie ein beth von einander legen vnd füglich durch enge krumme gäng vnd stiegen hin vnd wider bringen kan. Er soll auch hinden vnd vornen 2, vnten vnd oben überall 1 vergittertes luftloch haben; Die Züg an den Bälgen sollen auf der rechten seiten vnd 2 pollirte tritt gerichtet werden. Es soll auch der Kasten vf beeden seiten eiserne handheben haben, solchen desto füglicher hin vnd wider zurukhen. In die vierung soll er gebracht vnd darauf die eckhe des Instruments abgezaignet, dieselben hinten herumb mit einer geschmeidigen leisten eingefastt, auch 7 schuh lang 3 brait vnd also vmb soviel, als das Clavier austrägt, braiter, dann das Instrument gemacht werden. Die Register sollen von eissen gemacht sein.

Das Clavier soll von schönem Indianischen flader[2]), vnd die schwartzen claves von Eben Holtz gefurniert werden; Vnd sollen in diesen Kasten gebracht werden, Erstlich ein gut grob gedecktes von hartem Holtz 4 schuh hoch, welches, wo müglich, nit gekrüpftt[3]), durchaus in seiner rechten stärckhe fein lieblich vnd gleich, vnd sonderlich im Bass gern angehet vnd nit zu still ist.

2. Ein gut rain vberschnittnes Principal von hartem Holtz auch 4 schuh hoch, daran, wie auch an all andern pfeiffen der vberschnitnen Register die labial von eben holtz sollen furnirt sein.

---

*) Siehe „Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit." 1882, p. 6 und 7.

[1]) Behaim (1587—1648) des ältern geheimen Raths und Kirchenpfleger in Nürnberg. [2]) Ahorn. [3]) gekrümmt.

3. Ein klein gedecktes so an der höch mit dem principal ein aequal[4]) vnd fein rein vnd scharpf angehet.

4. Ein grobe (grosse, starke) Quint vberschnitten auch von hartem holz.

5. Ein Octävlein vber das principal auch vberschnitten.

6. Ein gut zihnen Regal durchaus fein lieblich vnd gleich, so im Bass fein grob vnd männisch, auch durchaus gern angehet. —.

Dieses Orglwerk hat Steffan Cuntz zwischen dato 1. Jenner vnd 1. May A°. 1619 zu verfertigen versprochen, auch darneben zugesagt nit allein über iahr vnd tag die gewehrschafft an solchem werkh zu laisten, sondern auch in zwischen jeder Zeit die vngleichen vnd vnreinen pfeiffen auszuwechslen vnd andere vnd bessere an die statt auf seinen Vncosten zu schaffen. Er soll auch sowol den Schreiner für den Kasten als den Schlosser durchaus für sich bezahlen; hingegen hab ich Ihme fur solch Pfeifen werkh in allem fl. 130. — . — . zu zahlen, wie auch seiner Hausfrauen einen guten Leykauf vnd den gesellen ein gut trinkgelt zu geben versprochen, Jedoch mit dem beding, so fern es an der schärpfe vnd gute Valentin Dretzels werckh gleich vnd etwas stärcker seye.

Geschehen Nürnberg den 29. Dezember A°. 1618 im beisein Steffan Cuntzen, Johan Staaden[5]) vnd mein L. F. Behaims in meiner Wohnung beim nachtessen.

Adj. 3. Jenner, da ers mass vom Instrument name, gab ihme an 10 goldtgulden à 124 xr.	fl.	20.	40. —.
Adj. 11. April, da ers Clauier abgemessen an 20 goldtgulden à 124 xr.	fl.	41.	20. —.
Adj. 20. April, dem Paulus Wismeher fürs Clauier bezahlt	fl.	1.	—. —.
à ma femme	fl.	4.	42. —.
Adj. 5. Junj, bezalt ich M. Steffan Cuntzen vf die 62 fl. noch zu erfüllung der 130 fl.	fl.	68.	—. —.
seinem Weib zum Leykauf einen drifachen Thaler	fl.	5.	—. —.
Den zweyen gesellen ieden einen fl. gl. pro	fl.	3.	—. —.
Der Maidt vnd seiner Tochter ieder ¼ Thaler tut	—.	—.	50. —.
Dem drechsler für die Waltzen	—.	—.	9. —.
Dem Taschner für die deckhe zu machen	fl.	3.	—. —.
Dem Schreiner für den stul	fl.	1.	9. —.
21. Augustj. Dem Mahler auf das geding geben	fl.	10.	—. —.
Des Scheürls Knecht da ich mit dem Mahler herumb gefahren	—.	—.	33. —.
Dem Schlosser des Werkh zu beschlagen	fl.	1.	6. —.
Adj. 12. December dem Mahler gar zu erfüllung der 36 fl. geben	fl.	26.	—. —.
Seinem Weib 1 Thaler pro	fl.	2.	—. —.
seinen beiden Kindern iedem ½ Thaler tut	fl.	2.	—. —.
So hat das Instrument gecostet	fl.	32.	12. —.
Dem Schlosser wegen des Instruments zu beschlagen	—.	—.	24. —.
	Sa. fl.	223.	5. —.

Archiv des germanischen Museums. Rechnungen des Lucas Friedrich Behaim 1612—1648. Fasz. I. Nürnberg. Hans Bösch.

Die Red. der *Musica sacra* ersucht die freundlichen Leser, welche Mitglieder von historischen Vereinen sind oder Beziehungen mit solchen anknüpfen können, um archivalische Mittheilungen ähnlichen Inhalts, welche früher in Local- oder Provinzialzeitschriften publizirt wurden oder in Zukunft aus Urkunden mitgetheilt werden. Die Geschichte des „Orgelbaues“ liegt noch in den Windeln. Man befürchte aber nicht, dass die *Musica sacra* der Stapelplatz für ähnliche „alte Waare“ werde; es gibt noch Verwendung für solche Originalmittheilungen (am werthvollsten sind sie aus dem 15. und 16. Jahrh.) im Kirchenmus. Jahrbuch und eventuell in den Eitner'schen Monatsheften für Musikgeschichte.

Im Lesezimmer.

Die beiden im Verlag der Buchhandlung L. Auer in Donauwörth erscheinenden Zeitschriften: **Kathol. Schulzeitung,** 22. Jahrgang und **Raphael,** Illustrirte Zeitschrift für die reifere Jugend und für das Volk, 11. Jahrgang, enthalten recht gut und praktisch geschriebene Artikel über den † Dr. Witt und den Cäcilienverein aus der Feder des tüchtigen Lehrers Matthias Gebele. In der ersteren legt der Verfasser die Bedeutung der Kirchenmusikreform und deren bisherige Inangriffnahme mit Quellenangaben dar, eine Darstellung, welche den HH. Lehrern und dem Hochw. Klerus, auch wenn diese Hauptfactoren für gute Kirchenmusik guten Willens und wohl unterrichtet sind, zur Auffrischung ihrer Pflichten und Erinnerung an gewisse Grundwahrheiten erspriesslich sein werden. Im „Raphael“ strebt der Verfasser den jungen Leuten Begeisterung für die kirchliche Musik einzu-

[4]) ein Aequal, ehemals eine für sich bestehende Orgelstimme von 8 Fuss, hier 4 Fuss. [5]) Johann Staden, geb. 1581 zu Nürnberg, war 1609 Hof-Organist des Churfürsten von Brandenburg, später (sicher 1618) Organist zu St. Sebald in Nürnberg, ein gefeierter Componist, starb 1634. Sein Sohn Sigmund Gottlieb, geb. 1607 in Nürnberg, ist Komponist des ältesten bisher bekannten deutschen Singspieles „Seelewig“, das Rob. Eitner in den Monatsheften für Mus. Geschichte 1881 neu herausgegeben hat.

flössen; diese frisch und anziehend geschriebenen Artikel eignen sich zum Vorlesen bei Musikproben und sind auch zur Privatlectüre auf's beste zu empfehlen.

Kirchenmus. Vierteljahresschrift, Organ des Salzburger Cäc.-Ver., 3. Heft des 3. Jahrganges, erfreut durch einen Vortrag von Dr. Hofmann: „Die Tonkunst und das Gemüth", zusammengestellt aus ähnlichen Abhandlungen des P. Angelo De Santi in der *Civiltà cattolica*. Fortsetzung einer „Kurzen Geschichte der K. M." und Schluss „Ueber kirchl. Volksgesang", kurzer Nekrolog über Witt, Recensionen u. s. w. bilden den weiteren Inhalt des 64 Seiten starken Heftes. Verlag von M. Mittermüller, Red. Dr. Katschthaler in Salzburg.

Der kathol. Kirchensänger. Monatschrift des Cäc.-Ver. der Erzdiözese Freiburg. redig. von Jos. Schulz, Commission von Herder bringt in Nr. 2, 2. Jahrg. Fortsetzung einer Abhandlung über „Priester-Chorgesang, Orgelspiel" auf Grund des *Caeremon. Episc.* und meldet von einer Audienz des Diözesanpräsidiums beim Hochw. Erzbischof Dr. Joh. Christian, bei welcher der Oberhirte in längerer Auseinandersetzung mit nachfolgenden Gedanken schloss: „Als unerlässliche Forderung betrachte ich es, dass der liturgische Gesang überall da, wo er den unliturgischen siegreich verdrängt hat, mit möglichster Vollkommenheit, ich möchte lieber sagen, mit vollendeter Schönheit vorgetragen werde. Nichts schadet der Reform der Kirchenmusik mehr, nichts bringt sie bei ihren Gegnern mehr in Misskredit, als das unschöne, geistlose, gleichsam herzlose, handwerksmässige Absingen der heiligen und heiligenden Kirchengesänge, namentlich der herrlichen Choräle. Also arbeiten Sie auf dem poesiereichen kirchenmusikalischen Felde mit Eifer und Verständniss, mit Klugheit und Besonnenheit, mit Ausdauer und Geduld — zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen. Nehmen Sie dem Volke nicht Alles; was Sie demselben nehmen, das ersetzen Sie sofort durch Besseres, Schönes und Vollkommenes."

Gregoriusblatt, herausgegeben von H. Böckeler, Verlag von Schwann in Düsseldorf (Gregoriusbote, redig. von W. Schönen als Gratisbeigabe). No. 1 reizt den Appetit nach systematischer und ausführlicher Darlegung der „musikalischen Temperatur" in einem Aufsatze von E. v. Werra. Naumann und Brendel sind wohl durch den Ausdruck „Historiker" persiflirt, denn sie gehören unter die „Geschichtenschreiber" und musikal. Feuilletonisten. Bei Durchführung des gewaltigen Thema's „Temperatur" wird man im 16. Jahrhundert mit Ciprian de Rore, Luca Marenzio und Orlando Lasso beginnen und mit den Resultaten der gründlichen Studien von Mor. Hauptmann (vgl. auch seinen Aufsatz in Chrysanders 1. Band der Jahrb. für musikal. Wissenschaft 1863, S. 28–54) und Dr. Helmholz schliessen müssen.

Kirchenchor, herausgegeben von Fr. Battlogg in Gurtis, beendigt in Nr. 1 die 9. und letzte der interessanten Skizzen über † Domkapellmeister Carl Greith und widmet in Nr. 2 dem † Dr. Witt einen frostigen, beinahe schroffen Nachruf, in dem wohl keine Ungerechtigkeit, aber auch keine Pietät zu entdecken ist; Fortsetzung wird in Aussicht gestellt.

Chorwächter, redig. von Stehle, weiht in Nr. 1 dem † Dr. Witt einen dankbaren Nachruf des H. Arn. Walther, Diözesanpräses in Solothurn. In Nr. 2 beginnt eine Besprechung der *Missa choralis* von Fr. Liszt, deren Abschluss die Red. der *Musica sacra* mit Interesse, ja mit einer gewissen Neugierde entgegensieht.

Wegen der Ordnung dieser Rubrik wollen die verehrten HH. Collegen oder die übrigen hier nicht erwähnten Kirchenmusikblätter weder böse noch eifersüchtig werden. Wenn sie das nächstemal verschieden übereinanderliegen, so werden vielleicht „die Letzten die Ersten" sein und auch andere Stimmen der Kirchenmusikreform registrirt werden, vorausgesetzt, dass sie mit der *Musica sacra* in Tauschverkehr treten.

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Am 2. Januar fand die Eröffnung des 15. Lehrkurses an der seit 1875 organisirten Kirchenmusikschule dahier statt. Den im Prospecte dieser Anstalt enthaltenen Vorbedingungen gemäss wurden nachstehende zwölf Herren aus der Zahl der Anfragenden für den siebenmonatlichen Unterricht aufgenommen: Max Bauer, Hengersberg (Passau)*), Clemens Breitenbach, Hochheim bei Erfurt (Paderborn), Erhard Fraas, Neumarkt in Oberpfalz (Eichstätt), Jos. Gohm, Rankweil (Brixen), Augustin Gonzalez Medina, Queretaro (gleichnam. Diözese in Mexiko), Anton Krieger, Siegfriedswalde (Frauenburg), Eduard Lutz, Stammheim (Würzburg), Jos. Franz Mühl, Arzberg (Seckau-Graz), Joh. Tebaldini, Brescia (gleichnam. Diözese in Oberitalien), Priester Jos. Mar. Guadalupe Velazquez, Queretaro (gleichnam. Diözese in Mexiko), Franz Ziegenbach, Eilenburg (Paderborn), Franz Plohmann, Frauenburg (gleichnam. Diözese).

Herr geistl. Rath und Domkapitular Dr. Georg Jakob eröffnete nach Vorstellung und Ansprache der Vorstandschaft in Gegenwart des Lehrerkollegiums den Unterricht mit einem herzlichen Vortrage über ein Motto des hl. Bernhard: *Fili ad quid venisti?* „Sohn, wozu bist du gekommen?" Derselbe docirt in drei Wochenstunden Liturgie, Geschichte und Aesthetik der Kirchenmusik. H. H. Michael Haller, Stiftscapellmeister, unterrichtet dreimal wöchentlich im Contrapunct, H. H. Domcapellmeister Max Rauscher übt dreimal Theorie und Praxis des authentischen Choralgesanges und bereitet einmal auf die sonn- und festtäglichen Productionen des Domchores vor, H. Domorganist Jos. Hanisch gibt viermal in Abtheilungen schriftliche Arbeiten und Uebungen für Orgelspiel, H. Musikdirector Jos. Renner lehrt in zwei Stunden die latein. Kirchensprache für die Laien in diesem liturgischen Fache und Gesangsmethode einmal wöchentlich. Der

*) Dem Geburtsorte ist die Diözese in Klammern beigesetzt.

Secretär der K.-M.-Sch. H. Bernh. Strangfeld repetirt nach Bedarf Harmonielehre und überwacht die für jeden Eleven täglich festgesetzten halbstündigen Uebungen auf der zweimanualigen Hausorgel.*) Der unterzeichnete Redacteur leitet in sechs Wochenstunden zum Partiturspiel und zur Direction an, führt in das Kirchenmusikrepertoire ein, trägt Archäologie des greg. Chorales vor und unterrichtet in Gegenwart der HH. Eleven 25 Knaben, welche im 10. und 11. Lebensjahre stehen und ausser musikal. Gehör und gesunder Stimme keine Vorkenntnisse besitzen, im Gesange. Diese junge Schaar wurde aus 96 Aspiranten, welche sich zum kostenfreien Unterricht allein aus der unteren Hälfte der Stadt gemeldet haben, nach Prüfung über Gehör und Gesangsorgan erlesen und soll den Beweis liefern, dass in 7 Monaten bei drei Stunden wöchentlich Knaben für Choral und kirchlichen Kunstgesang zu brauchbaren Chormitgliedern gebildet werden können.

2. Aus einem Circulare „Fortschritte im Orgelbau. Speziell die von Weigle neu erfundene Röhrenpneumatik bearbeitet von Th. Richelin, Lehrer in Altdorf" sind folgende Stellen sehr bemerkenswerth: „Schon längst waren unsere Orgelbaumeister bemüht, die Spielart der Orgeln, hauptsächlich grösserer Werke mit mehreren Manualen und sehr ausgedehnter Bauart, so viel als möglich zu erleichtern. Ein grosser Schritt wurde hierin durch die Erfindung der pneumatischen Maschine gethan, die nunmehr fast in keinem neuen Orgelwerk von bedeutender Registerzahl fehlt. Allein die störenden Einflüsse, die von feuchter Witterung einerseits und von anhaltender trockener Hitze andererseits herrühren, kommen eben leider immer noch vor, selbst in solchen Werken, die mit der grössten Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit ausgeführt wurden, denn der zum Oeffnen und Schliessen der Spielventile dienende Mechanismus, die Tractur, wurde bis in die neueste Zeit herein aus Holz angefertigt, welches bekanntlich gegen Witterungseinflüsse sehr empfindlich ist. Die Tractur aus Messing und Eisen hergestellt, bietet neben andern Schwierigkeiten auch nicht genug Sicherheit gegen Störungen in der Mechanik."

„Dieser leidige Umstand führte auf den Gedanken, ob sich nicht eine Orgel ohne alle Mechanik zwischen Taste und Spielventil construiren liesse. Mit grossem Fleisse und ausserordentlicher Energie machte sich die Firma Carl G. Weigle, Orgelbaumeister in Stuttgart, an die Lösung dieser Aufgabe."

„Seit einer Reihe von Jahren versuchten schon verschiedene Orgelbaumeister, die Spielventile nur vermittelst der durch das Gebläse comprimirten Luft, ohne Anwendung irgend welcher Hebelmechanik zu öffnen."

„Seit ca. 4 Jahren beschäftigte sich auch Herr F. Weigle mit diesem Gedanken, und nach manchem Versuche ist es ihm gelungen, denselben zur Ausführung zu bringen, und zwar in einer Weise, welche alle Erwartungen übertraf. Nachdem ihm sein Experiment geglückt war, säumte er nicht länger, ein Orgelwerk nach der von ihm ersonnenen Construction zu bauen, welches nun seit mehreren Wochen fertig ist."

„Die durch Witterungseinflüsse verursachten Störungen sind an diesem Werke niemals wahrzunehmen, da die das Oeffnen und Schliessen der Spielventile bewirkenden Bewegungen nicht mehr durch hölzerne Tracturmechanik (Abstracten, Wellen, Winkel, Wippen etc.), welche bei feuchtem Wetter aufquillt und bei trockener Hitze schwindet, sondern durch ein unbegrenztes Mittel, die comprimirte athmosphärische Luft, bewerkstelligt werden. Nun soll aber auch noch der *nervus rerum* in Erwägung gezogen werden. Wegen ihrer Einfachheit kann diese neu erfundene Construction billiger als die seither angewendete komplizirte Mechanik hergestellt werden. Deshalb ist es auch Herrn Weigle möglich gemacht, ein derartiges Werk wohlfeiler und mit ausgedehnterer Garantie als alle bisherigen herzustellen, zumal es sich mit Bestimmtheit annehmen lässt, dass sich eine solche Orgel im Gebrauch äusserst wenig abnützt und ausser der natürlich immer wieder nöthig werdenden Stimmung und Reinigung des Pfeifenwerks in langen Jahren keine Reparatur nöthig haben wird."

3. Die Einladung zu einem Denkmal für † Generalpräses von Seite seines Nachfolgers hat bereits zu einem kleinen Zeitungsscharmützel geführt. Ein Herr aus Eichstätt hat in einem Ingolstädterblatt den Wunsch ausgesprochen, das durch Concerte des Eichstätterdomchores zu Ehren der hl. Cäcilia in der Kathedrale zu stiftende Gedenkfenster durch Beiträge der Mitglieder des deutschen Cäc.-Ver. zugleich als Denkmal für † Dr. Witt in Aussicht zu nehmen. Ein zweites „Eingesandt" tritt energisch gegen diese sonderbare Idee auf und meint, das sollen die Herrn selbst besorgen, besonders jene, welche bisher für Verbesserung der K.-M. Nichts gethan haben; man solle den eifrigen Lehrern und Chorregenten nicht weitere Opfer zumuthen. Eine „Entgegnung" auf das „Eingesandt" lenkt wieder ein und glaubt, dass die Aufforderung Schmid's zu einem Denkmal auch „ohne unser Zuthun" durch die Diözesanpräsides ein günstiges Resultat erzielen werde, aber auch das „Gedenkfenster" im Dome zu Eichstätt werde zu Stande kommen u. s. w.

Diese unangenehmen Zwischenfälle und Kirchthurminteressen sind am besten durch die Notiz des jetzigen Generalpräses in Nr. 2. der „Flieg. Bl." S. 14 beseitiget, indem „der Schwerpunct nach Landshut" verlegt und der Gedanke klar ausgesprochen ist: „Der allgemeine deutsche Cäcilien-Verein will seinem Gründer ein Grabdenkmal aus Marmor oder Granit errichten, dessen Kosten sich nach dem Resultat der bis 1. Juni d. J. eingegangenen freiwilligen Spenden zu richten haben." Fragen wir also nicht lange: „Wie, wo, wann?" sondern „Wer thut mit und was sendet er an den Cassier des Cäc.-Ver., H. Buchhändler Pawelek dahier, zu diesem Zwecke ein!" Hoffentlich kann's bald heissen: „Beisammen sind wir, also fanget an!"

*) H. Steinmayr in Oettingen lieferte zu diesem schönen Werke einen praktischen Mechanismus, durch den der Calcant überflüssig und der Spieler in der Lage ist, ohne Zeugen und Mühe 4 bis 5 Minuten lang zu spielen und den Wind zu erneuern, ohne den Orgelstuhl zu verlassen.

4. Die seit 14 Jahren in der hiesigen Kirchenmusikschule gebildeten und in der halben Welt zerstreuten HH. Eleven sind hiemit freundlich gebeten, von ihrem jetzigen Streben, Wirken und Aufenthalt bis 1. Juli d. J. kurze Meldung an die Red. ergehen zu lassen, soweit es von Einigen seit Jahren nicht geschehen ist. Für das Archiv der K.-M.-Sch. sind solche Mittheilungen wichtig und werthvoll. Kirchenvorständen kann der Unterzeichnete gegenwärtig zwei oder drei der früheren Schüler als selbstständige Organisten oder Chorregenten empfehlen und ist zu weiteren Aufschlüssen gerne bereit.

Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt.

1. Von **W. Bäumker's** „Niederländische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen aus Handschriften des 15. Jahrh." erschien auch ein Einzelabdruck (Preis 6 M.) aus der Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft, 4. Jahrgang, Leipzig, Breitkopf und Härtel. Eine Besprechung dieser interessanten Arbeit siehe im Kirchenm. Jahrbuch 1889, S. 84.

2. **Heinze L.** Theoret. prakt. Musik- und Harmonielehre, von F. Krenn für österreichische Lehrerbildungsanstalten eingerichtet, ist in 3. Aufl. bei H. Handl in Ober-Glogau erschienen. VII, 172 S. gr. 8. 1 M. 80 Pf.

3. **Glarean's Dodecachordon** (1547) in deutscher Uebersetzung von P. Bohn bildet den 16. und 17. Jahrgang der Publication älterer prakt. und theor. Musikwerke. Soeben wurde die zweite Abtheilung versendet; der Preis einer jeden beträgt 12 M.! Commissionsverlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

4. **Civiltà cattolica,** 40. Jahrgang, 927. Heft, S. 338, flgde nimmt bei Besprechung einer Dissertation über „Gesang und Musik bei Leichenbegängnissen" Veranlassung, auf die im typischen **Caeremoniale Episcoporum** revidirten Bestimmungen ausführlicher einzugehen. Seit dem Decret vom 17. August 1886 ist bei der Requiemmesse auch Orgelbegleitung und figurirte Musik zugelassen *(si Musica adhibeatur* wurde statt des früheren *nec organo nec musica quam figuratam vocant utimur sed cantu firmo, quem convenit adhiberi* eingefügt), mit der ausdrücklichen Bemerkung, dass die Orgel nur als Stütze des Gesanges zu gelten habe, also dass weder Vor- noch Zwischen- noch Nachspiel stattfinden solle, sondern die Orgel zu schweigen habe, wenn nicht gesungen wird *(silent organa cum silet cantus).* Der Verfasser unterscheidet (S. 342) treffend, gegenüber den Rigoristen, in den Bestimmungen des Caeremoniale drei Puncte: 1) Was ist Vorschrift? 2) was ist gestattet? 3) Was ist geduldet? Es sei bei dieser Gelegenheit auf die Besprechung und Uebersetzung des reformirten *Caeremon. episcop.* im Kirchenmusik. Jahrb. 1887 S. 88—94 verwiesen. — Das Februarheft berichtet auch von einer Audienz eines der Redacteure der *civ. catt.* beim hl. Vater, in welcher sich Leo XIII. auf's genaueste über den Stand der kirchenmusik. Bewegung in Italien unterrichten liess und den Wunsch aussprach, die katholische Presse möge diesen wichtigen Zweig der kathol. Kunst und Wissenschaft durch Belehrung für Klerus und Volk stets im Auge haben und die öffentliche Meinung über die Nothwendigkeit und die Mittel zur Besserung der K. M. vorbereiten und gewinnen.

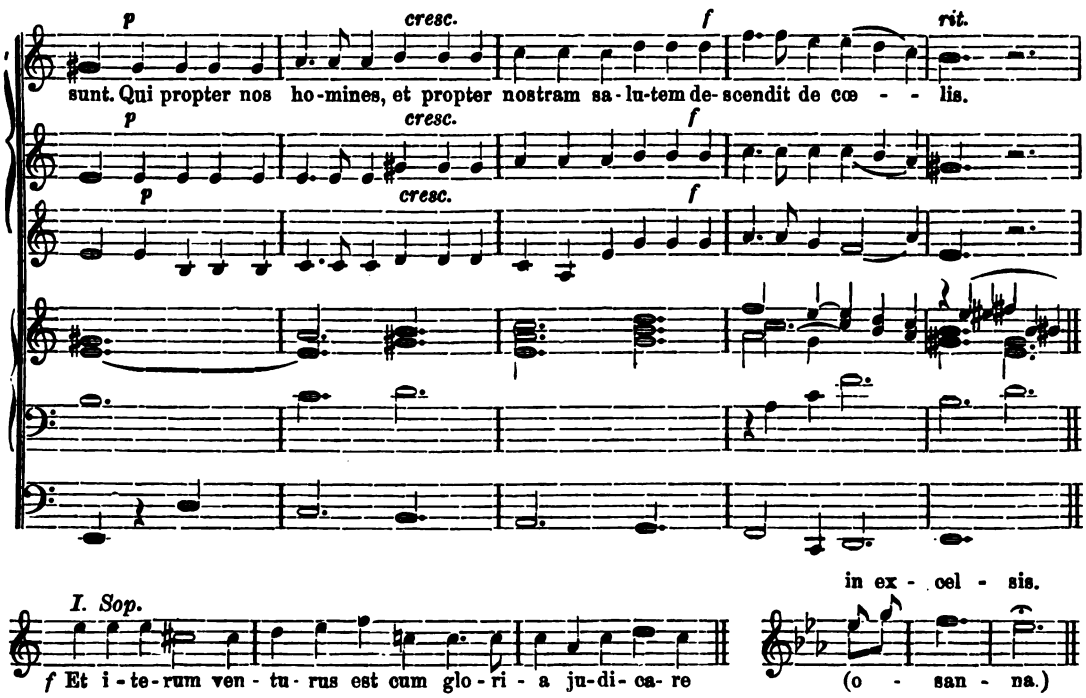
5. Die 1888 erschienene typische Ausgabe des **Pontificale Romanum** wird in *Nouvelle revue théologique, Tournai, Casterman,* 20. Band, Nro. 6, S. 649—656 vom Hochw. Generalvicar der Diözese Angoulême, M. F. Planchard, ausführlich besprochen. Die S. R. C. will mit den typischen Ausgaben bezwecken, dass sie bei Neuauflagen als unabänderliche Vorlage dienen, dass also Nichts hinzugefügt, Nichts weggelassen, Nichts verändert werde. „Die Angriffe auf die offiziellen Choralbücher haben dem römischen Stuhle seit 20 Jahren nur Veranlassung gegeben, den wiederholt ausgesprochenen Willen und das Recht für Einheit auch im liturgischen Gesange stets auf's neue und immer nachdrücklicher kundzugeben. Diejenigen, welche nicht einsehen, dass der hl. Stuhl nach einem festen Plane vorgeht und dass wir täglich Zeugen sind, wie er Schritt für Schritt denselben verwirklichet, müssten blind sein. Wie kann man glauben, dass er je seine im Decret vom 26. April 1883 bestimmt ausgesprochenen Willensäusserungen (über die Verbindlichkeit der im Missale, Rituale und Pontificale enthaltenen Choralgesänge) wiederrufen oder vergessen werde?"

Als besonders wichtig sind die Auszüge für die *ordines minores et majores,* für die Kirchen- und Altarweihe, für die Firmung u. s. w. zu erwähnen, durch welche frühere ähnliche (vor 1888) erschienene Arbeiten und Publicationen annullirt werden.

6. **L. Viadana, XX Credo,** sind in der Schreibweise der offiziellen Choralbücher, einstweilen im Violinschlüssel und mit weissen Noten (einzeln à 30 Pf., Dutzendpreis 2 M. 70 Pf.), bei Fr. Pustet erschienen. Die Ausgabe ist im Format des *Manuale chorale* gedruckt und kann also auch diesem Büchlein oder der Volksausgabe des Ordinarium Missae beigebunden werden. Unter Hinweis auf die biobibliographische Studie über Lud. Grossi da Viadana im Kirchenmus. Jahrb. 1889 S. 44—67, sowie auf das Vorwort zu dieser Auswahl von 20 Melodien (aus 24 des Originales), welche über Motive der kirchlichen Hymnen geschrieben sind, soll nur bemerkt werden, dass diese schönen Melodieen zur Abwechselung mit den vier im officiellen Ordinarium Missae enthaltenen Gesangsweisen für *Patrem omnipotentem* gebraucht werden können und besonders in der herannahenden Fastenzeit gute Dienste, auch ohne Orgelbegleitung, leisten werden. Wo genügende Anzahl von Männerstimmen vorhanden ist, kann nach der Angabe Viadana's das *Et incarnatus est* und *Amen* im I., IV. oder VIII. Ton, entsprechend den Octavengattungen der gewählten Choralmelodieen, eingeschaltet werden. Eine Orgelbegleitung zu diesen 20 Credo, sowie die Ausgabe in Choralnoten, welche dem Ordinarium, Graduale, Epitome, Compendium Grad. et Miss. beigebunden werden kann, wird im Monat Mai versendet werden können.

7. **Jos. Rheinberger.** Messe für dreistim. Frauenchor (leicht ausführbar) mit Orgelbegleitung. Op. 155, Part. und Stimmen 5 M., Stimmen allein 1 M. 50 Pf. Leipzig, Otto Forberg.

Vom liturgischen Standpunkte aus mussten gegen die Benützung des Credo beim liturgischen Hochamte Bedenken erhoben werden, da Textworte fehlten. Es kann den katholischen Componisten, der seine Messe der *„Regina Sti. Rosarii"* gewidmet hat, nur auf's höchste ehren, dass er eine private Bitte um passende Ergänzung sogleich auf's freundlichste und liebenswürdigste erfüllt hat. Hier folgt der nothwendige Beisatz, welcher auch dem Verleger von Seite des Componisten zugegangen ist:



Der musikalische Werth dieser Composition ist kein geringer, die Stimmenführung äusserst gesangvoll und innig, die selbständige Orgelbegleitung fein ausgearbeitet und wirkungsvoll. Der Styl ist modern, aber mit jener Zurückhaltung, die bei einem Vergleich mit den hohen, künstlerischen Leistungen des berühmten Contrapunctikers, der als Professor am kgl. Conservatorium und Hofcapellmeister alle Anerkennung und Hochachtung verdient, ahnen und erkennen lässt, dass er nicht nur leicht „ausführbar," sondern auch mit Andacht und mit Beachtung des kirchlichen Zweckes schreiben wollte. Für Frauenklöster und weibliche Institute — die guten „Nonnen" lieben ja den einschmeichelnden „Nonnenaccord" — ist diese Messe eine erwünschte und empfehlenswerthe Gabe.

Das Kyrie ist ziemlich ausgedehnt und es wäre zu rathen, besonders wenn *Introitus* Choral gesungen wird, auf S. 5 der Partitur 13 Tacte (die Modulation nach gesdur, also von der 2. Hälfte des 1. bis zu jener des 13.) zu übergehen, dann aber die 3. Stimme erst im 15. Tacte einsetzen zu lassen. Am Schlusse des *Sanctus* wird richtiger *in excelsis* statt *osanna* zu singen sein. Um den Choralgesang der *Communio* zu ermöglichen, ist im *Agnus Dei*, besonders bei *dona nobis pacem*, leicht eine passende Abkürzung zu bewerkstelligen. Dem $^6/_4$ Tacte scheint zu viel Recht eingeräumt.

Möchten gute Kirchenchöre mit modernem Programme noch öfters Gelegenheit haben, aus der fruchtbaren Feder des Münchenermeisters stimmungsvolle Compositionen zu erhalten, welche musikalischen Halbheiten und unfertigen Versuchen oder Leistungen aus der musikalischen Barokperiode mit Erfolg das Feld streitig machen.

8. **Boslet Ludw.,** Orgelsonate Nr. 1, Op. 3, G-moll. Berlin, Jul. Schneider, 1 M. 50 Pf. Ein prächtiges, sehr schön gearbeitetes Werk, hervorragend der 2. Satz in Es-dur. In Bezug auf musikal. Erfindung, Form, Gehalt und kirchlichen Orgelstyl steht diese stimmungsvolle 1. Sonate ziemlich hoch über der 2., **Op. 6 des gleichen Komp.,** Verlag von A. Hasdenteufel in Mannheim, Pr. 3 M., aus welcher wohl dem Finale mit dem lebenskräftigen Fugenthema die Palme gebührt. Beide Gaben eignen sich nur für technisch durchgebildete Organisten, denen ein grosses, mit moderner Mechanik ausgestattetes Instrument zur Verfügung steht.

9. **Cantus Passionis** in drei Fascikeln mit dem authentischen Choralgesange ist in neuer Aufl. (Fr. Pustet, Preis ungeb. 5 M.) mit Approbation der S. R. C. vom 31. Januar 1889 erschienen. Dem Hefte, welches die Worte Christi in Noten enthält, sind die neun Lamentationen des *Triduum sacrum* beigefügt, dem Hefte mit den Melodieen der *Turba* der Gesang des *Praeconium Paschale*. Die Schreib-

weise der Noten ist nach den Bestimmungen von 1883 von der päpstl. Commission revidirt. In jedem Hefte ist der ganze Text der vier Passionen aufgenommen, das Einsetzen durch kleine Nötchen vor den zu singenden Partien wesentlich erleichtert, die Ausstattung musterhaft. Sämmtliche auf die Passionsgesänge bezüglichen Verordnungen und Vorschriften der S. R. C. sind in der Einleitung mitgetheilt.

10. **Vorübungen im Lesen und Treffen der gregorian. Gesänge.** Einstweilen ist nach Rathschlägen des *Mag. chor.* ein Blatt von vier Seiten, Dutzendpreis 30 Pf., mit Treff- und Leseübungen der Choralnoten auf 1, 2, 3 u. 4 Linien hergestellt, das sich als Hilfsmittel zum Unterricht (gleich *Bertalotti's Solfeggien* zum polyphonen Gesang) für kleine und grosse Gesangschüler bewähren dürfte.

Kirchliche Aufführungen.

Neisse, Pfarrkirche, Chordirector Gross. Seit 30. Novbr. 1888 gelangten zur 1. Aufführung: 20 *Introitus* und *Communio*, 8 *Offertorien* aus den offiz. Choralbüchern. — Choral-Credo Nr. 4. — Choralhymnen: Creator alme siderum, Jesu Redemptor omnium, Deus tuorum militum und Crudelis Herodes. — Ett-Witt, Cantica sacra: Alma Redemptoris, Ave Regina coelorum, Asperges II, Sacerdotes Domini, lauretanische Litaneien Nr. I und II und Missa in F und D — 4stimmig (Musikbeilage). — Greith Carl, Instrumentalmesse Opus 25. — Groiss, Offertorien für Marienfeste Nr. 1 bis 5, 7, 9, 25. — Hanisch, Tantum ergo in B (Musikbeilage), Graduale (mit vollständigem Text), Offertorium aus der Missa „Auxilium Christianorum" u. Asperges me aus Collectio Cantionum sacrarum. — Haller, Opus 15, Nr. 16, 11, 14, 15. — Hoffmann Ludwig, Adventgradualien Nr. 1—4. — Joos, Ostervesp. Op 4. — Kornmüller, 15 Offertorien Nr. 9. — Kothe B., Cäcilia Nr. 23. — Bern. Mettenleiter, St. Laurentiusvespern. — Mohr, Cantate: Nr. 2, 11, 24—34, 48, 82, 96. — Molitor, Weihnachtsvespern (Nr. 352 des Vereinskatalogs). — Nikel, aus Lauda Sion Nr. 11 u. 12 (Förster A.) und Hymnensammlung Nr. 41. — Ortwein, P. M., Graduale Nr. III (102). — Schaller, Requiem Opus 34. — Schmidt Fr., Graduale „Benedicta es tu" aus 16 Cantica sacra. — Stehle, Nr. 15 des Anhangs zum Motettenbuch und Gradualienbuch: Nr. 7, 10 (Bischoff), 88II u. 35 (Kornmüller), 64 (J. G. Mayer), 89 u. 6 (A. Walther). — Witt, aus Op. 15 fünfzehn Nummern, aus Op. 34 neun Nummern und Missa in hon. S. Andreae Avellini.

Regensburg. Stiftschor U. L. F. zur alt. Kapelle. Aufführungen v. 6. Jan. bis 10. Febr. Palestrina: Missa: Aeterna Christi munera, IV voc., Missa Brevis, IV voc. Orlandus Lassus: Missa quinti toni, IV voc. Viadana: Missa Sine nomine, IV voc. Haller: Missa IIIb, XIII, XIV. IV voc. Offertorien aus 18 Motetten von Haller Nro. 3, 10, 11, 15. Zur Kerzenweihe und Prozession am 2. Febr. Riepel, IV voc. Vesperpsalmen von Viadana u. Zachariis.

— — Domchor. 27. Januar: „Asperges", 4 u. 5st. mit Orgel v. Hanisch. Missa: „O quam gloriosum est regnum", 4 voc. von Vittoria. Offert. „Dextera domini" 5 voc. von Palestrina. — 2. Februar. Missa: „Trahe me post te", 5 voc. v. Vittoria. Offert. „Diffusa est gratia" v. Haller. — 3. Februar: Missa: „Aeterna Christi munera", 4 voc. v. Palestrina. Offert. „Inveni David" v. M. Haller. — 10. Febr.: Missa: „Iste confessor", 4 voc. v. Palestrina. — 17. Febr.: Missa „quarta decima" 4 voc. v. Haller. Offert. „Bonum est", 5 voc. v. Palestrina.

Solothurn, Kathedrale, Chordir. Jul. Arnitz 17. Januar — für die Seelenruhe unseres zu früh dahingeschiedenen unvergesslichen grossen Meisters der kirchlichen Tonkunst, hochw. Herrn Dr. Franz Witt, feierliches levitirtes Requiem, welchem auch Sr. Gnaden, der hochwürdigste Herr Leonhard Haas, Bischof von Basel und Lugano beiwohnte: Vocal-Requiem in Es von C. Ett. Justorum animae in Es von Dr. Fr. Witt (nach dem recitativ gesungenen Offertorium). Libera me von Claudio Casciolini. Hohe Verehrung für den verstorbenen Gründer und Generalpräses des Allgem. deutschen Cäcilien-Vereins, wie auch der Wunsch unseres um die Kirchenmusik hochverdienten Diöcesanpräses, hochw. Herrn Domkatecheten A. Walther, waren die Gründe zur Veranstaltung dieser schönen Todtenfeier.

Offene Correspondenz.

C. W. in **B.** „Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme"! Freudigst überrascht; dankbarst erhalten. Ueber Osterproject erbitte feste Nachricht bis zu Bismark's Geburtstag.

Fr. Man. Wenn 3 Knaben- u. 3 Männerst. in verschiedenen Stimmlagen nacheinander „Guten Morgen" sagen, so kann man nicht von Durchführung, kaum von „Motiven" reden. Sie liegen auch noch mit den „Elementen" im Kriege, denn die Pausen für halbe Note ist 𝄼 und nicht 𝄽, für ganze Note 𝄻 und ähnl. „Tu l'as voulu, George Dandin, tu l'as voulu!"

J. Sch. in **H.** Zu 1. Ja. 2. Nein. 3. Kein Widerspruch, denn an Sonntagen kann man bessere und mehr Kräfte voraussetzen; die Noth war die Mutter dieser Nachsicht. 4. Ja. 5. Orgelspiel beginnt beim *Gloria Sabb. s.* und kann regelmässig fortgesetzt werden. 6. Nein. Die Differenzen sind keine wesentl. Aenderungen, sondern Correcturen von Fehlern oder Verbesserungen; vorgängige Proben, welche ja überhaupt stattfinden müssen, werden freilich beim Gebrauch verschiedener Editionen doppelt nothwendig, und das ist das Gute beim Schlimmen. „Ei nun, man trägt, was man nicht ändern kann."

Auf viele Anfragen. Abonnement auf *Mus. s.* ist eventuell noch im Dez. d. J. möglich; die 11 Nummern werden eben nachgeliefert. Wer bestellt wohl die politischen Blätter durch Buchhandlungen? Wollen Sie regelmässig und schnell bedient werden, so wenden Sie sich an Ihren Postbestellbezirk.

E. W. in **T.** Aeusserster Termin für kürzere Mittheilung ist der 20., für Aufsätze und ähnl. der 15. jed. Mon.

P. A. D. in **R.** Difesa an *Difesa* in V. dürfte zur Klärung auch in andere Blätter übergehen. Das Evangelium von *zizania* ist 8 Tage nach der fingirten Corresp. verlesen worden. Der *inimicus homo* war in diesem Falle ein *homo stupidus.*

Verantwortlicher Herausgeber: **Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Ausgabe
am
1. März
1889.

Inserate
werden mit 20 Pf. für die 2spaltige Petitzeile berechnet.

Anzeige-Blatt
zur
MUSICA SACRA

Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift nicht widersprechen.

Für die heilige Fastenzeit

empfehle:

„Stabat mater" für Chor, Orgel und Streichorchester, (nicht obligat) auch für Chor und Orgel allein (leicht ausführbar) componirt von Jos. Rheinberger. Ausgabe mit Orchester compl. ℳ 3.40.
„ ohne „ „ ℳ 2.40.

„Miserere" von Caspar Ett arrang. für 3 Oberstimmen mit Orgelbegleitung von J. Groiss. Partitur und Stimmen ℳ 2.

„Miserere" für 4stim. Chor mit Orgelbegleitung (nicht obligat) comp. von Jos. Rheinberger. Partitur und Stimmen ℳ 2.

Photographie von Dr. Franz Witt.

Cabinetformat 1 ℳ — ₰
Visitenkartenformat — ℳ 60 ₰
Lebensgrosses Medaillon-Relief in Gyps 6 ℳ. In Stearinmasse, (waschbar) **10 ℳ.**
Zierde für jeden Musiksaal.

Regensburg. Jos. Seiling,
Kirchenmusik-Verlag.

Ein Chorregent,

welcher die Musikschule zu Regensburg mit gutem Erfolg absolvirt hat, und seit 4 Jahren einen grösseren Kirchenchor selbständig leitet, sucht Stellung. Offerten unter K. J.-50 an die Expedition dieses Blattes.

In Folge Erledigung der Stelle durch Tod des bisherigen Inhabers sucht das Collegiatstift im Hof zu Luzern einen

geistlichen Organisten,

der bes. auch die bekannte grosse Hoforgel entsprechend zu spielen vermöchte.

Anmeldungen zu richten an

Canonic. Capellherr **Portmann.**

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nrn.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, **Lieder, Arien** etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Verlag von **Fr. Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Ad finem Laudum Tridui Sacri.

Cant. „Benedictus", 4 et 5 voc., auct. Jo. Petraloysio Praenestino, Ant. „Christus factus est", 4 voc. auct. Jo. Franc. Anerio, quae ex codicibus originalibus redegit Fr. Xav. Haberl.

Partitur 80 Pf. — Stimmen (à 10 Pf.) 50 Pf.

„Das Canticum „Benedictus" und das „Miserere" sind in zwei prachtvollen und dabei leicht ausführbaren alternirenden 5- und 4stimmigen Falsi bordoni gegeben, während die Antiphona „Christus factus est" in reinstem vierstimmigen Satz sich darstellt. Die ausgezeichneten Stücke werden sowohl zu recht zahlreichen Aufführungen wie für die Aufnahme in den Katalog aufs wärmste empfohlen." P. Piel.

Recensionen aus Nr. 2. des Literaturblattes für katholische Erzieher.

Haagh, J. C., ss. R., **Antiphona** O Doctor optime, occurrente Jubilaeo a beata S. Alphonsi morte primo saeculari ad duplicem chorum aequalium vocum. Ratisb., Pustet. (Partitur 1 M., Stimme 40 Pf.)

Ein sehr tüchtiger doppelchöriger Satz, der trotz der Achtstimmigkeit doch nicht eigentlich „schwer" erscheint, da die beiden Chöre unter sich immer schön zusammengehalten sind und vorzugsweise homophone Factur zeigen, bei viel gleichzeitiger Textverwendung. Sehr zu empfehlen.
(St. Gallen, Stehle.)

Molz, Fr. J., **Lauretanische Litanei** für einstimmigen gemischten Chor mit Begleitung der obligaten Orgel. Op. 1. Regensburg, Pustet. (Partitur 1 M., Stimme 15 Pf.

Das erste Opus des Herrn Componisten liefert ein äusserst rühmenswerthes Zeugniss für das Studium der älteren kirchlichen Musikwerke. Alles ist voll Leben und dem Texte entsprechend. Liebliche Stellen wechseln mit gar ernsten und tief empfundenen im glücklichsten Verein ab. Es ist sehr zu wünschen, dass dieses Werk, das ich für eine recht werthvolle Bereicherung dieses Faches erachte, auf allen, auch den geringeren Musikchören sich einbürgere. (Donauwörth, Plass.)

Diebold, Joh., **Messe:** Grosser Gott, Dich loben wir! für vierstimmigen Männerchor. Op. 6b. Regensburg, Pustet. (Partitur 1 M., Stimmen 40 Pf.)

Diese im einheitlichen Stile komponirte Messe verlangt einen mässigen Umfang der Stimmen, bietet überhaupt bei ihrer Aufführung keine Schwierigkeiten und ist von guter Wirkung. Ungeachtet ihrer Einfachheit finden sich doch manche Stellen von schwungvoller Kraft darin. Im „Benedictus" sind (vom neunten Tact anfangend) die zwei letzten Sätze des bekannten Kirchenliedes: „Grosser Gott, Dich loben wir!" ganz treffend verwendet. Das Opus ist sehr zu empfehlen.
J. A. Troppmann.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

☞ **Neueste Auflagen.** ☜

Cantus Passionis D. N. J. Chr.

divisus in **tres fasciculos** quorum primus continet **verba Chronistae,** secundus **partem Christi,** tertius **partes Synagogae.** Secundo fasciculo adjiciuntur Lamentationes Tridui Sacri et tertio additur Praeconium Paschale Sabbati Sancti.

Editio secunda ex editionibus authenticis S. R. C. publicata. 1889. Klein-Folio.

In Roth- und Schwarzdruck 5 Mark.

Dasselbe, gebunden in	3	Fascikel	in	Halbleder	mit	Leinwanddecken	11 M. — Pf.
„ „ „	3	„	„	ganz Leder	mit	Rothschnitt	14 M. — Pf.
„ „ „	3	„	„	„ „ „	„	Goldschnitt	15 M. 50 Pf.

Officium Hebdomadae Sanctae

a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu ex editione authentica Antiphonarii Romani.

Neueste Ausgabe in Schwarzdruck. 8°. 436 Seiten. 2 ℳ 40 ₰.

In Halbchagrinband mit Rothschnitt 3 ℳ 80 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ 60 ₰.

Dasselbe, **Ausgabe in Roth- und Schwarzdruck** 3 ℳ. 60 ₰.

In Halbchagrinband mit Rothschnitt 5 ℳ. In Lederband mit Goldschnitt 6 ℳ 60 ₰.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des **Breviers, Missale** und **Pontificale** in der genauen liturgischen Ordnung. Alles, was zu singen ist, selbst die **Passionen, Lamentationen** und **Praefationen,** das **Exultet,** die **Consecration des heil. Oels am Gründonnerstag** etc. steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch noch die **Matutinen** mit ihren **Responsorien,** die **kleinen Horen** und die **tägliche Messe** für die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **weissen Sonntag** aufgenommen. Zu beiden Ausgaben werden die auf die Melodieen genau vertheilten Psalmentexte auf Verlangen beigegeben. Dieselben sind auch apart zu haben und kosten in der Ausgabe mit Choralnoten in Leinwand geheftet 80 Pf. — in der Volksausgabe (weisse Noten mit Violinschlüssel) in Leinwandband 65 Pf.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Musikbeilage.

1889. Regensburg, am 1. April 1889. Nro. 4.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge I., als Fortsetzung XXII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Die Interpunction und der Choralgesang.

2. Artikel.

Die Wichtigkeit und Bedeutung der Interpunction müssen schon beim Lesen im Sprachton stets in Erinnerung haften, wenn die kirchliche Vorschrift befolgt werden will: „Curandum est ut verba quae cantantur, plane perfecteque intelligantür — es muss dafür gesorgt werden, dass die Worte, welche man singt, deutlich und vollkommen verständlich seien.“

Ohne hier auf die Deutlichkeit der Aussprache von Vocalen und Consonanten in Silben, Wörtern und Sätzen, auf die stärkeren und schwächeren Accente der einzelnen Wörter je nach ihrer Stellung am Anfange, in der Mitte oder am Schlusse der Sätze näher einzugehen, muss doch erwähnt und hervorgehoben werden, dass die Verständlichkeit des Textes wesentlich von der Beachtung der Interpunction mitabhängt. Denn wir müssen den Begriff der Interpunction noch weiter ausdehnen und auch die Trennung der Wörter, jenen Zwischenraum, der in Schrift und Druck das vorhergehende vom nachfolgenden scheidet, als Interpunction betrachten. Die Kunst zu lesen, dass der Zuhörer die einzelnen Worte getrennt und doch im Zusammenhange hört, dass er vom Munde des Redners wie aus einem gut gedruckten Buche gleichsam zu lesen wähnt, wurde mit Recht zu allen Zeiten für gross gehalten. Die Regel, man solle in der Satzbildung die unmittelbare Aufeinanderfolge von mehr als vier einsilbigen Wörtern zu vermeiden trachten, ist tief begründet in dem Gesetze: „Vox faciens quoddam intervallum non taciturnitatis, sed suspensae cantilenae — die Stimme bildet, ohne zu verstummen, einen Zwischenraum, indem sie den Ton (Gesang) abhebt“; d. h. die letzte Silbe des Wortes trennt sich kaum hörbar, aber doch fühlbar von der ersten Silbe des nächsten Wortes ab und der Erfolg ist Verständlichkeit und Deutlichkeit.

Da jedoch solche Feinheiten besser mündlich als durch schriftliche Anweisungen gelehrt werden können (haec colloquendo magis quam conscribendo intelliguntur), gehen wir zum Erweise unserer Aufstellungen auf zwei Puncte näher ein und behaupten: 1. Die Interpunction im eben erwähnten weiteren Sinne, als Trennung der Wörter, und im engeren, eigentlichen Sinne als wirkliche Zeichen, beeinflusst und ordnet den Rhythmus. 2. Durch sie werden Wechsel und Stärkegrade der Ton- und Klangfarbe wesentlich veranlasst, gebildet und geregelt.

Man könnte einwenden, dass durch diese Thesen Ursache und Wirkung verwechselt zu werden scheinen, und dass man den Interpunctionszeichen eine Hauptrolle zutheile, während sie doch früher äusserst mangelhaft angewendet waren, ja ganz fehlten! Man vergesse doch nicht, dass sogar Persönlichkeiten, welche mit der lateinischen Aussprache vertraut sind und die Gliederung, Abschnitte und Perioden der Sprache beherrschen, dankbar sein können und sollen, wenn sie nach den Abschnitten nicht erst zu forschen

brauchen, sondern klar und deutlich durch äussere Zeichen, nicht etwa in regelmässigen, gleich Kilometersteinen angebrachten Zwischenräumen, sondern in sinnentsprechender und den Vortrag mit dem Verständniss erleichternder Weise geführt werden und so in den Interpunctionen gleichsam das Resultat der Ursache kennen lernen, also um so schnellere und eindringlichere Wirkung zu erzielen vermögen.

Nehmen wir ein Beispiel aus dem Credotexte ohne Interpunction etwa die Worte: „Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato passus et sepultus est". Der Sinn wird nicht wesentlich, aber sehr merklich ein anderer, wenn das Komma nach *Pilato* steht, dann heisst es: „Gekreuziget für uns unter Pontius Pilatus, hat Er gelitten und ward begraben." Die Kirche aber interpunctirt im Missale ganz anders; wir sehen nach *nobis* einen Doppelpunct, nach *passus* ein Komma und haben also zu verbinden: „Gekreuziget für uns, hat unter Pontius Pilatus Er gelitten, und ward begraben." Das stimmt auch mit dem kürzeren Symbolum des Brevieres und des Volkes: „passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus, et sepultus." Man nehme nun ältere oder neuere mehrstimmige Compositionen des Credotextes und forsche nach, wie die musikalische Phrase rhythmisch mit diesen Worten verbunden oder erfunden wurde, und man wird die Erfahrung machen, dass unter zehn Nummern kaum eine sich findet, in welcher die richtige Satzverbindung: „Crucifixus etiam pro nobis" für sich eine rhythmisch abgeschlossene Phrase bildet. Alle pflegen noch *sub Pontio Pilato* mit herbeizuziehen, um dann mit dem einzelnen *passus* einen, wie sie glauben, grösseren dramatischen Effect zu erzielen. Nur Einer — nämlich Casp. Aiblinger — hat diesen Fehler scheinbar nicht begangen; er liess nämlich die Worte *sub Pontio Pilato* gänzlich fort, aus Aerger, wie man erzählt, über diesen römischen Landpfleger, den er keiner Note für werth erachtete. Er konnte aber durch diese Willkür dennoch das alte Sprichwort vom *Pontius* im *Credo* nicht ausmerzen!

Dass durch Veränderung der Interpunction der Rhythmus in Mitleidenschaft gezogen wird, liegt auf der Hand.

Eine alte, bewährte Regel bei Guido von Arezzo lehrt: „Ultima vox diutius et morosius sonat; — tenor, id est, mora ultimae vocis, quantuluscumque, amplior, diutissimus — der letzte Ton klingt länger und langsamer nach; — das Halten und Dehnen des letzten Tones, die Silbe mag wie immer sein, ist breiter und sehr andauernd." Ich finde in diesen beiden Sätzen den Beweis für die erste These, welche übrigens schon vor Guido in den Scholien Hucbald's ausgesprochen ist (s. Kirchenmus. Jahrb. und Cäc. Kal. 1880 S. 45, 1885, S. 50, 1886, S. 9 die Art. P. Utto Kornmüller's über diesen Schriftsteller). Er redet von den Einschnitten (Distinctionen), gibt die Mahnung: „nicht zu trennen, was zu verbinden, und nicht zu verbinden, was zu trennen sei", und legt vom Tempo zur Beachtung auf: „einen Gesang schneller und lebhafter vorzutragen, was aus dem Textinhalt, der Anlage der Melodie und leichteren, einfachen Tonfiguren zu entnehmen sei." Ja schon der hl. Augustin († 430) bemerkt in seinen Büchern *de Musica:* „Sequente silentio, etiam brevis syllaba pro longa accipitur, — wenn Ruhe folgt, wird auch eine kurze Silbe wie lang ausgehalten." Aus diesen Grundsätzen dürfen die Folgerungen gezogen werden: Wenn sich für die letzte Silbe des ganzen Tonsatzes, also beim eigentlichen Abschlusspunct, ein natürliches Verzögern des Rhythmus, ein Dehnen, nicht ein Betonen oder Anwachsen, sondern mit dem *ritardando* ein *decrescendo* als Vorschrift und Naturgesetz ergibt (der hl. Augustin sagt kurz: „haec enim productionem habet a natura, quia finis est), so darf und soll in richtigem und wohlüberlegtem Verhältnisse auch bei :, :, ja sogar bei , ein ähnliches Verfahren, besonders bei der Gesangslesung, beobachtet und eingehalten werden.

Da ist also, wie die Beobachtung lehrt, der Hebel einzusetzen!

Man hat den Chören, welche die Wünsche und Forderungen der Kirche in Bezug auf die unverkürzte Wiedergabe der liturgischen Texte zu erfüllen sich bestreben, den Rath gegeben, diejenigen Theile, welche sie aus verschiedenen Gründen nicht nach musikalischen Melodien zu singen vermögen, zu recitiren. Das geschieht nun von Vielen; aber wie! Man trottelt und poltert die Wörter und Sätze in einem Athem heraus und

herunter; man ist gelaufen und plötzlich hält man inne! Die Folge ist ein gewaltsam rückwirkendes, unangenehmes Gefühl und Unbehagen;*) weder Sänger noch Hörer sind davon befriedigt. Und doch liegt im musikalischen Recitiren eine hohe Schönheit, man kann eine würdige und andächtige Wirkung erzielen, wenn die aus der Interpunction bisher gefolgerten Regeln für den Rhythmus mit Geschmack und Sorgfalt beobachtet werden.

Das *Memoriale Rituum* Benedict XIII.**) setzt den Fall, dass gar kein eigentlicher Sänger bei gewissen kirchlichen Functionen vorhanden sei, und vertheilt die Recitation der Gesangstexte zwischen dem Celebranten und den Altardienern. Aber sogar für diese primitivste Einrichtung und äusserste Noth stellt es die Forderung des Singens *(ut commodius cantentur, §. III)*, wenn auch neben den Ausdrücken: „alta et aequali voce dicit, legit, recitat."

Um nun eine musikalische Recitation, wenn auch auf einem bestimmten und gleichen Tone, zu erzielen, bedarf es grosser Sorgfalt in Beachtung der Interpunctionen und der aus ihr folgenden obigen zwei Regeln über Rhythmus und Tonstärke. Man darf diese beiden Puncte kühn als das belebende und verschönernde Element der Gesangesdeclamation bezeichnen, vorausgesetzt, dass richtige Aussprache und Accentuation hinlänglich bekannt und geläufig sind.

Cicero hat den bekannten Satz ausgesprochen *(Orat. XVIII.)*: „Est etiam in dicendo quidam cantus obscurior — auch in der Sprache liegt ein etwas verdeckter Gesang" und wir wissen ja, dass zu allen Zeiten und bei allen Völkern das Heben und Senken der Stimme im öffentlichen Vortrage schon als Bestandtheil der Musik gegolten hat. Diese Momente fallen bei der Recitation auf einem Tone fort, daher muss auf anderem Wege durch Stärke und Schwäche, schnelleres und langsameres Tempo Ersatz geschaffen werden; die Normen aber für diese, ebenfalls musikal. Gesetzen entlehnten, Ton- und Tempovariationen sind durch die Interpunction bestimmt und geordnet.

Ueber Accente und die Stärkegrade derselben wird in zukünftigen Artikeln gehandelt werden; hier soll besonders und aufs nachdrucksamste bloss jene thörichte Auffassung zurückgewiesen werden, welche aus den ♩ bei den Accentsilben in den officiellen Choralbüchern die grässliche Praxis abzuleiten versucht, immer und regelmässig und gleichartig solche Silben und Noten scharf hervorzuheben, also z. B. Pater noster, qui es in cœlis, sanctificetur nomen tuum u. s. w. mechanisch, wie Töne aus Nebelhorn und Locomotivpfeife, vor- und herauszustossen.

Beschränken wir uns unter obigen Voraussetzungen und mit besonderer Sorgfalt gegenüber den durch Interpunctionen nahe gelegten Ton- und Tempomodificationen auf die Recitation im Gesangston der ersten öfters zu wiederholenden Strophe aus dem Hymnus, welcher am Palmsonntag theils in der Kirche, theils vor der Kirchthüre im Wechsel zu singen oder zu recitiren ist. Sie lautet:

„Glória, laus, et honor tibi sit, Rex Christe Redémptor:
Cui puerile decus prompsit Hosánna pium."

Wer diese Worte als Distichon (Hexameter mit Pentameter) schulmässig ableiert, wird rhythmisch folgendes Schema zu Gehör bringen:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ‖ ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ‖ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

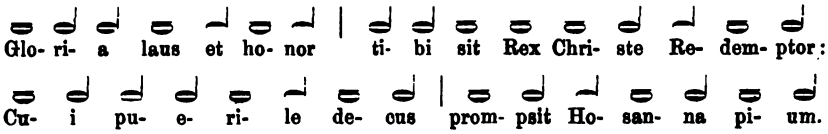
Damit ist natürlich der Rhythmus der Sprache vollkommen zerstört, solche Versdrescherei wirkt auf musikalische Ohren noch schlimmer als die Holzklapper der Char-

*) Man kann bei solcher Recitation, besonders in der Psalmodie, für das Schicksal der Wörter und Noten die Strophen Th. Körner's anwenden:

„Wer scheidet dort röchelnd vom Sonnenlicht,
Unter winselnde Feinde gebettet?
Es zuckt der Tod auf dem Angesicht,
Doch die wackeren Herzen erzittern nicht;
Das Vaterland ist ja gerettet!
Und wenn ihr die schwarzen Gefall'nen (Choralnoten!) fragt:
Das war Lützow's wilde verwegene Jagd."

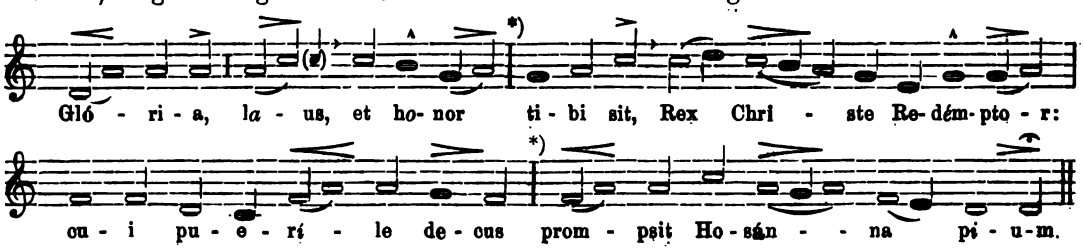
**) Im Kirchenmus. Jahrb. 1890 soll über dieses wichtige, besonders für Land- und kleinere Pfarrkirchen bedeutungsvolle Büchlein eine längere Abhandlung erscheinen.

woche in den Händen ungezogener Altardiener! Eine minder hässliche Manier läge in der pedantischen Wiedergabe dieser Worte, wenn auch unter Beachtung der Accente, aber mit Vernachlässigung der oben erwähnten Modificationen in Folge der Interpunction, etwa mit dem Effect:



Die möglichen und leider wirklichen Extreme und Verunstaltungen möge man sich in der Praxis suchen. Um aber inne zu werden, wie diese Strophe im Gesangston am würdigsten und schönsten recitirt werden könne, brauchen wir nur einen Blick auf die liturgische Melodie zu werfen, um von ihrem Lichte und ihrer Zeichnung gleichsam eine Photographie zu gewinnen.

Ein Versuch, die rhythmischen und dynamischen Nüancen durch Zeichen auszudrücken, möge in folgender Weise und moderner Notation gestattet sein:



Wir verlangen also: a) Trennung der Wörter wie hier im Druck, erster Interpunctionsgrad, aber kein Abreissen, keine Manier, kein *a linea*; die Stämme müssen getrennt sein, die Wörter berühren sich, wie bei den Bäumen, gleichsam nur in den Aesten;

b) Beachtung der Satzfügung (oder bei metrischen Texten der Cäsur und der Versendung), zweiter Interpunctionsgrad; bei *decus* z. B. würde eine Ruhe, ein ganz leichtes Absetzen, stattfinden, auch wenn nicht zufälligerweise das Versmass es forderte.

c) Hörbaren Ausdruck des Komma — dritter Interpunctionsgrad —, auch wenn es, wie im Beispiele, nach zwei unmittelbar sich folgenden Wörtern steht; man fürchte weder Zeitverlust noch den störenden Eindruck von abgerissenen oder hingeschleuderten Silben und Wörtern, wenn man die Mühe nicht scheut, so lange Versuche anzustellen, bis die Stimm- und Sprechorgane, sowie die Lungen nach Uebung des angehaltenen Athems willig und schnell gehorchen.

d) Gemässigtes und ruhiges Absetzen bei ; und : — vierter Interpunctionsgrad —; ein volles Athemholen und bedächtiges, ruhiges Niederlegen der Schluss- und der vorhergehenden Accentsilbe sollen nie vergessen werden.

e) Als fünften und letzten Interpunctionsgrad ein merkliches Dehnen des letzten Wortes, das unter Umständen schon beim vor- oder drittletzten Worte des Satzes beginnen kann, um die Ankunft des Punctes anzukündigen, sowie ein längeres Hinhalten der letzten Silbe mit abnehmender, verklingender Tonstärke.

Wer diese Bedingungen für ausdrucksvolle Gesangsdeclamation auf gleichem Tone wohl überlegt und zu erfüllen versucht, wird dieses Thema weder für gleichgiltig noch für unbedeutend halten können, sondern ihm jene Wichtigkeit beilegen, die es theils für sich bei gesangartiger Lesung, theils mit Rücksicht auf den Vortrag des syllabischen, aber modulirten und des reicheren, neumisirten Choralgesanges verdient. Die Beleuchtung dieser Puncte soll den Inhalt eines dritten Artikels bilden. **F. X. H.**

*) Hier darf nicht zu lange abgesetzt werden; die senkrechte Linie gibt nur die Stelle der Cäsur im Hexameter und Pentameter an.

Sonn- und festtägliche Messgesangstexte im Monate Mai 1889.

Siehe: Einleitende Bemerkungen in Nr. 2, S. 13.

5. Mai. Fest des hl. Papstes Pius V. Weisse Paramente. *Dupl. Vidi aquam.* Gloria, Credo, 3. oder 4. Formular für Choral.

Introitus. *Statuit.* Es schloss mit ihm der Herr den Bund des Friedens und machte ihn zum Fürsten, auf dass ihm bleibe des Priesterthums Würde immerdar. Alleluja, Alleluja. Ps. Gedenke, o Herr, des David und aller seiner Sanftmuth. ℣. Ehre.

Graduale. *Alleluja, Alleluja.* ℣. *Tu es.* Du bist Priester in Ewigkeit nach der Ordnung Melchisedechs. Alleluja. ℣. Das ist der Priester, den der Herr gekrönt hat. Alleluja.

Offertorium. *Inveni David.* Ich habe gefunden David meinen Knecht, mit meinem heiligen Oele ihn gesalbt; ihm wird meine Hand beistehen und mein Arm ihn kräftigen. Alleluja.

Communio. *Fidelis servus.* Der treue und kluge Haushälter, den der Herr gesetzt hat über sein Gesinde, damit er ihnen reiche zu rechter Zeit den angemessenen Unterhalt, Alleluja.

12. Schutzfest des hl. Joseph. Weisse Paramente. *Dupl. 2. class. Vidi aquam.* Gloria, Credo; 3. oder 4. Formular für Choral.

Intr. *Adjutor.* Unser Helfer und Beschirmer ist der Herr: seiner freuet sich unser Herz und auf seinen heiligen Namen vertrauen wir. Alleluja, Alleluja. Ps. Hirte Israels, merk' auf uns, der du wie Schafe Joseph leitest! ℣. Ehre.

Grad. *Alleluja, Alleluja.* ℣. *De quacumque.* Alleluja, Alleluja. ℣. In welcher Noth immer sie zu mir rufen, will ich sie erhören, und ihr Beschützer sein allezeit. Alleluja. ℣. Mache, o Joseph, dass wir ein unschuldiges Leben führen; stets sei es sicher unter deinem Schutze. Alleluja.

Off. *Lauda Jerusalem.* Lobe, Jerusalem, den Herrn, denn er hat die Riegel deiner Thore befestiget, deine Kinder in dir gesegnet. Alleluja.

Comm. *Jacob autem.* Jakob aber zeugte den Joseph, den Mann der Maria, von welcher geboren ward Jesus, der genannt wird Christus. Alleluja, Alleluja.

19. Fest des hl. Papstes Cölestinus. Wie am 5. Mai.

26. Fest des hl. Bekenners Philipp Neri. Weisse Paramente. *Dupl. Vidi aquam.* Gloria, Credo; 3. oder 4. Formular für Choral.

Intr. *Caritas Dei.* Die Liebe Gottes ist ausgegossen in unsern Herzen durch seinen Geist, der in uns wohnt. Alleluja, Alleluja. Ps. Preise, meine Seele, den Herrn, und Alles, was in mir ist, seinen heiligen Namen. ℣. Ehre.

Grad. *Alleluja, Alleluja.* ℣. *De excelso.* Alleluja, Alleluja. ℣. Aus der Höhe sandte er Feuer in mein Gebein und züchtigte mich. Alleluja. ℣. Mein Herz erglühte in mir, und es brannte Feuer bei meinem Sinnen. Alleluja.

Off. *Viam.* Den Weg deiner Gebote laufe ich: denn du hast mein Herz erweitert.

Comm. *Cor meum.* Mein Herz und mein Fleisch frohlocken zum lebendigen Gotte.

27., 28., 29. Die Bittprocessionen beginnen an diesen drei Tagen mit der Antiphon Exsurge Domine (s. „Rituale Rom., Processionale Rom., Compendium Grad. Rom., Manuale chorale.") Dann folgt die Allerheiligenlitanei (auch im „Laudes Vespertinae"), bei welcher die Vorsänger sämmtliche Versikel mit *ora pro nobis* u. s. w. ganz vorzutragen haben und der Chor die ganze Anrufung wiederholen muss, so dass die Litanei doppelt gesungen wird.

Beim Amte in violetter Farbe bleiben Gloria und Credo weg; 11. Formular für Choral mit *Benedicamus*, die Responsorien zur Präfation und zum *Pater noster* im Ferialton.

Intr. *Exaudivit.* Er erhörte meine Stimme aus seinem heiligen Tempel, Alleluja; und mein Ruf vor seinem Angesichte kam zu seinem Ohre, Alleluja, Alleluja. Ps. Wie herzlich lieb' ich dich, o Herr, meine Stärke; der Herr ist meine Veste und meine Zuflucht und mein Erretter. ℣. Ehre.

Grad. *Alleluja V. Confitemini.* Preiset den Herrn, denn er ist gut, denn ewig währet sein Erbarmen.

Off. *Confitebor Domino.* Laut will ich den Herrn preisen mit meinem Munde, in Mitte Vieler ihn loben; weil zu des Armen Rechten er sich stellt, um zu erretten meine Seele vor den Verfolgern. Alleluja.

Comm. *Petite et accipietis.* Bittet, so wird euch gegeben werden; suchet, so werdet ihr finden: klopfet an, so wird euch aufgethan werden: denn ein jeder, der bittet, empfängt; und wer sucht, der findet; und wer anklopft, dem wird aufgethan werden. Alleluja.

Wenn die Procession zur Kirche, von welcher sie ausgegangen ist, zurückkehrt, so können ausser deutschen Liedern auch die Lauretan. Litanei, die Lit. St. Nominis Jesu, die marian. Antiph. Regina coeli und ähnl. gesungen werden.

30. Fest der Himmelfahrt Christi. Weiss. *Dupl. 1. class.* Für Choral das 2. Formular, *Gloria, Credo.*

Intr. *Viri Galilaei.* Ihr Männer von Galiläa, was schauet ihr verwundert gen Himmel? Alleluja. Wie ihr ihn sahet auffahren in den Himmel, ebenso wird er wieder kommen, Alleluja, Alleluja, Alleluja. Ps. Ihr Völker alle, klatschet in die Hände; jauchzet dem Herrn im Jubelschall! ℣. Ehre.

Grad. *Alleluja, Alleluja.* ℣. *Ascendit Deus.* Alleluja, Alleluja. ℣. Ps. Gott fährt empor unter Jubel, und unter Posaunenschall der Herr. Alleluja. ℣. Ps. Der Herr ist auf Sinai im Heiligthum, aufsteigend zur Höhe führt er Gefangene mit sich, Alleluja.

Off. *Ascendit Deus.* Gott fährt empor unter Jubel, und unter Posaunenschall der Herr. Alleluja.

Comm. *Psallite Domino.* Lobsinget dem Herrn, der aufsteigt über die Himmel der Himmel gegen Aufgang. Alleluja.

Non omnis moriar!

v. Fr. Cäcilianus.

Ueber dem Grabeshügel, der im Friedhofe von Landshut die sterblichen Ueberreste des am 2. Dez. v. J. verstorbenen Reformators der katholischen Kirchenmusik, Gründers und Generalpräses des Cäcilienvereines Dr. Franz Xaver Witt umschliesst, soll ein Denkmal aus Marmor errichtet werden — vere dignum et justum est, das ist würdig und recht. Der fromme und begeisterte Meister im Reiche der Töne, der gottbegnadigte Sänger hat es wohl verdient, dass ein Monument auch den kommenden Geschlechtern jene Stelle bezeichne, wo das, was sterblich war an ihm, zur Ruhe ist gebettet worden. Wie wird die Inschrift dieses Denkmals lauten? Wir wissen es nicht und massen uns nicht an, darüber zu entscheiden. Aber dürften oder sollten wir einen Vorschlag machen, dann würden wir sur Verwendung jenen Gedanken empfehlen, der als Grabschrift eines alten Orgelbaumeisters folgende nicht ganz klassischreine Formulirung gefunden:

Hier ruht mein Leib und der ist todt —
Doch meine Werke leben und loben Gott!

Ja, seine „Werke leben und loben Gott", und in ihnen hat sich der gottbegeisterte Sänger des Heiligthums, „dessen Ohr gelauscht hat an der Welten Thor", das herrlichste und grossartigste Denkmal „monumentum aere perennius", errichtet, das die Jahrhunderte überdauern und noch fortbestehen wird, wenn selbst der ihm zum Andenken errichtete Marmorstein im zerstörenden Wechsel der Zeiten wieder in Trümmer zerfallen oder zerschlagen werden sollte. Was Dr. Witt gesät, geschaffen und gegründet, wird wachsen, fortblühen und Früchte bringen auch in den künftigen Zeiten; und es wird der aus dem Heiligthum vertriebenen „Tanzmusik der Bajaderen" und dem „Schellengeläute der Thorheit", wie Görres die profanirte und tempelschänderische Kirchenmusik genannt, nicht so leicht gelingen, wieder wie ehedem die unumschränkte und unbestrittene Herrschaft dortselbst an sich zu reissen. Es gibt ohne Zweifel auf dem Gebiete der Reform der Kirchenmusik in Stadt und Land noch viel zu thun und da und dort treiben die musikalischen Tempelschänder noch ungestört ihr Unwesen und hängt der alte Zopf noch gewaltig nach hinten: aber es ist in drei Dezennien schon viel Gutes und Schönes geschehen und ein unbestreitbar grosser Umschwung in der Geschmacksrichtung hat sich vollzogen. Noch ein paar Jahrzehnte wie bisher energische und begeisterte Arbeit für die *Musica sacra* und vorwärts geschritten unter dem Banner, das Dr. Witt erhoben und vorangetragen, und der Cäcilienverein hat ein grosses Werk zu Gottes Ehre vollbracht und einen herrlichen Sieg über Unverstand und Indolenz errungen. Vor ein paar Jahren haben wir in der Presse verschiedene Angriffe gegen Dr. Witt und sein Bestreben abgewiesen und zum Schlusse ihm die Worte des Dichters zugerufen:

Nur der Kirche heil'gem Dienste
Sei dein Mühen stets geweiht;
Treu gehorsam ihrer Satzung
Harre aus im harten Streit.

Bis der Kirche hehre Lieder,
Von des Weltsinns Bann befreit,
Strömen durch die heiligen Hallen
Wie ein Hauch der Ewigkeit.

Bis einst Sions Jubelliedern
Unser Ohr entzücket lauscht,
Und ein voller Gotteshymnus
Durch die neue Erde rauscht.

Ja „Sions Jubelliedern", dem „Siegeslied der Cherubim" lauscht in einer anderen Welt die gottbegeisterte Seele des edlen Todten: einer *Musica sacra*, noch reiner und heiliger und erhabener, als er sie hienieden selbst mit dem hohen Schwung seines Geistes ahnen, geschweige denn ersinnen konnte. Wie, wenn er jetzt nochmals seinen Mund zur Verherrlichung der *Musica sacra* eröffnen, wenn er jetzt noch ein Gloria, ein Benedictus, eine Jubelmesse componiren dürfte, nachdem er „das Lied der Himmlischen vernahm" — doch „stumm schläft der Sänger", er hat sein irdisches Tagewerk vollbracht. Er ist todt, uns nur allzu früh entrissen worden — aber „non omnis moriar" — „ich werde nicht ganz sterben"! Dieses Wort gilt in voller Wahrheit von diesem Meister der Töne. Sein Name wird in der christlichen Kirchen- und Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts wie ein Stern immerdar glänzen, und die Gründung und die Wirksamkeit des Cäcilienvereins, die Regeneration der Kirchenmusik wird als eines der erfreulichen und trostvollen Zeichen des neuen Aufschwunges kirchlichreligiösen Lebens betrachtet werden. „Es war eine schöne Zeit," schrieb R. Wagner in seinem Werke: „Deutsche Kunst uud deutsche Politik", „als ein Papst durch Palestrina's erhabene Musik bestimmt wurde, den Schmuck der Tonkunst, gegen deren überhandgenommene Ausartung er durch ewige Verbannung derselben aus der Kirche einschreiten wollte, dem Gottesdienste zu erhalten; was sagt uns aber die Zeit, in welcher die eben beliebteste Opernarie und Balletmusik zum Credo und Agnus erklingt?" — Und Witt's Werke — sie „leben und loben Gott", und seine Messen, Motetten und Litaneien werden forttönen in den Stadt- und Landkirchen der ganzen katholischen Welt und hunderttausende von Katholiken zur frommen Andacht stimmen und ihre Herzen rühren und mit heiliger Begeisterung erfüllen. „Der von Worten begleitete Gesang," hat Alexander v. Humboldt gesagt, „bringt auf dem ganzen Gebiete der Kunst die vollste und erhabenste Wirkung hervor." Und endlich — Dr. Witt hat eine grosse über die ganze katholische Welt zerstreute Jüngerschaar hinterlassen, und diese wird in seinem Geiste sein Werk fortsetzen — und das Alles ist das schönste und herrlichste Monument, das wir dem verdienstvollen Meister der Töne, dem Bannerträger der *Musica sacra* ausser dem Denkmal von Marmor oder Granit errichten werden.

Die Red. muss den HH. Pseudonym, einen ideal angelegten und in der Publizistik hervorragenden Priester, um Entschuldigung bitten, wenn sie den zwei Citaten aus Horaz ein drittes beifügt mit den Worten: *„Nuda ... veritas"*. „Die nackte Wahrheit" nämlich ist, dass bis heute noch ziemlich viel vom ersten Tausend sogenannter Reichsmark fehlt, um das projectirte Monument würdig zu entwerfen und auszuführen. Vielleicht veranlasst diese Notiz die Tausende von Mitgliedern des Cäcilienvereins, für den Gründer und ersten Generalpräses jenes Schärflein, das sie sicher bei der ersten Kunde vom Projecte beizusteuern im Stillen beschlossen hatten, durch Postanweisung umgehend *(bis dat qui cito dat)* an H. Buchhändler Pawelek dahier einzusenden. Die zwei Monate April und Mai entschwinden rasch!

Im Lesezimmer.

Musica sacra, redig. in franz. Sprache von Kanonicus Van Damme in Gand, setzt in der Nummer vom Jan. und Febr. die Uebersetzung Bour's fort aus dem goldenen Büchlein von Dr. Selbst: „Der kath. Kirchenges. beim hl. Messopfer, 276 S. 8°. Fr. Pustet, 1 M. 50 Pf." theilt die Statuten eines Pfarrcäcilienvereines mit und enthält ausser anregenden kleineren Mittheilungen Musikbeilagen von P. Piel und Al. Desmet.

Courier de St. Gregoire No. 1—3, redig. von Emil Dethier in Lüttich, führt sich zum erstenmale ein und steht entschieden zu den Prinzipien des deutschen Cäc.-Ver. Das Programm ist über alles Lob erhaben und erfreut sich der Approbation des Hochw. Oberhirten Victor Joseph. Die Art. von A. Dirven „die Kirche und die religiöse Musik" sind frisch und klar geschrieben. Biographien von P. Piel, Mich. Haller, † Dr. Witt und Musikbeilagen bekunden die Geschmacksrichtung und den Ernst, mit dem der Gregoriusverein der Diözese Lüttich an die gestellten Aufgaben herantritt.

Christl. Akademie, herausg. von Edm. Langer in Tetschen, gedruckt in Prag, bespricht in No. 1 und 2 die *Analecta hymnica* des P. Guido Maria Dreves und zergliedert die Choralmelodie des ersten *Patrem omnipotentem* im officiellen Graduale.

Gregoriusblatt, red. von H. Böckeler ladet in Nr. 2 unter Abbildung eines lieblich schönen Neubaues für Kirche und Schule zu Beiträgen für das „Gregoriushaus" in Aachen ein und setzt die Art. von Reiners über „unbekannte Sequenzen des Mittelalters" fort. In den Regeln über die Aussprache italien. Worte aus Eichberg's Musikerkalender wird behauptet, dass man den berühmten Kammermusiker *Luigi Boccherini* wie Botscherini aussprechen solle; das ist durchaus falsch, denn das h nach den beiden c macht diese Consonanten zu einem Doppel-k. Ein Artikel Böckelers über Orgeln ohne Mechanik gibt dem elektropneumatischen Systeme von Schmöle und Mols, vereinfacht durch Stahlhuth in Burtscheid, den Vorzug vor der in No. 3 der *Musica sacra* erwähnten Röhrenpneumatik Weigle's in Stuttgart und schliesst: „Ich darf mir die Behauptung erlauben, dass gerade durch dieses neue System sich Deutschland die Priorität in der Orgelbaukunst vor allen anderen Ländern zu erwerben im Stande ist."

Cäcilia, redig. von Joh. Singenberger in St. Francis, Milwaukee, bringt in No. 3 den Aufruf zu einem Denkmal für den † Fr. Witt und einen Aufsatz von P. Raph. Fuhr „Ueber die Wichtigkeit des Gesangunterrichtes in der Schule." In den kirchl. Musikbeilagen die Offert. *Dextera Domini*, 4 gem. Stimmen und die Improperien zu 4 Männerstimmen von P. Utto Kornmüller; *Improperium exspectavit* zu 4 Männerst. von Witt und die 4stimmigen Improperien Palestrina's in modernen Schlüsseln und überreichen Vortragszeichen.

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Die Münzanstalt von L. Chr. Lauer in Nürnberg (Kleinweidenmühle No. 12) hat auf Veranlassung und nach Angabe des kgl. Regierungsregistrators H. Wilh. Schratz in Regensburg, eines bedeutenden Heraldikers und Numismatikers, zwei Medaillen zur Erinnerung an den sel. Fr. Witt geprägt. Auf einer Seite sehen wir das Bild des Verblichenen, am meisten erkenntlich an dem „historischen Haarbüschel" über der Stirne und dem ausdrücklichen Beisatze „Franz Witt". Sehr gut und schön ist die Reversseite mit der Darstellung der hl. Cäcilia, im linken Arm die Portativ- eigentlich Buch-Orgel tragend, die rechte Hand zum Himmel erhebend, von woher acht allerliebste Engelein singend und lauschend auf Wolken schweben. Die Inschrift *S. Caecilia, ora pro nobis* steht im Lufthintergrunde; auf dem Rundbande der Medaille liest man: „Gründer und I. Generalpräses der deutschen Cäcilienvereine." Die grössere Bronzemedaille (45 mm.) kostet 1 M 75 Pf., die kleinere (27 mm.) vergoldet und mit Oehr zum Anhängen versehen, 65 Pf.

2. Mit Bezug auf die Abhaltung von sogenannten Kirchenconcerten hat das hochw. bischöfliche Ordinariat Würzburg am 7. März folgendes bekannt gegeben: „Wie die Erfahrung lehre, hätten diese Concerte Manches in Begleitschaft, was sich mit der Würde und der hehren Bestimmung der Gotteshäuser nicht wohl vertrage. Die Herren Kirchenvorstände seien desshalb darauf hinzuweisen, die Erlaubniss zu solchen Concerten nur ausnahmsweise und unter der Voraussetzung zu ertheilen, dass 1) ausschliesslich Productionen nur religiösen und kirchlichen Inhalts zur Aufführung kommen und demgemäss das bezügliche Programm entsprechend geprüft werde; 2) dass diese Aufführungen nicht dem Privatgewinne dienen; 3) dass Alles nach Kräften vermieden werde, was die Ehrfurcht vor der gottgeweihten Stätte verletzen würde, und endlich sei es 4) empfehlenswerth, dass mit der Aufführung eine gottesdienstliche Feier verbunden würde." (Eine ähnliche Verordnung wurde vor etwa zwei Jahren in der Erzdiözese Freiburg erlassen. Wer den Generalversammlungen des Cäc.-Ver. seit 1876 (die VI. in Graz) beigewohnt hat, wird sich erinnern, dass dort zum erstenmale mit den Aufführungen auch eine Andacht verbunden wurde; eine Praxis, die stets beibehalten worden ist und sich aus den Grundsätzen des Vereines ergibt. D. R.)

3. Ein Zeitungsausschnitt aus einem Elsässerblatt belehrt uns: „Endlich soll das Vesperal für unsere Diözese erscheinen. Es ist alles bereits gesetzt und die Correcturbogen sind sämmtlich wiederholt durchgelesen. Dieser Tage wird mit dem Druck begonnen werden können. Unser Vesperal weicht wenig von dem römischen gleichnamigen Buche ab; dennoch weil es mit dem römischen nicht ganz übereinstimmt, so darf es den Namen *Vesperale romanum* nicht führen und wird einfach *Vesperale argentinense* zum Titel haben. Nachher gedenkt man ein vollständiges Todtenofficium, sowie auch das Officium für die Charwoche etc. zu veröffentlichen. Dann soll die Reihe an das Ritual und an das Gradual kommen." Also gibt es einen „Strassburger-Cantus"? Das ist für die Musikgeschichte eine Neuigkeit! Die sämmtlichen angrenzenden deutschen Diözesen bedienen sich der römischen authentischen Choralbücher; Köln beginnt den Anschluss in diesem Jahre mit dem *Officium hebdomadae sanctae.* Die Gesangsweisen des *Rituale Romanum*, also auch des *Officium defunctorum*, sind durch päpstliches Decret vom 26. April 1883 für den ganzen kathol. Erdkreis verpflichtend, Hunderte von Geistlichen und Kirchenchören gebrauchen in der Strassburgerdiözese die officiellen Bücher — und nun beruft man sich auf „Eigenthümlichkeiten" und schafft von Seite einer Minderheit Ausnahmezustände?! Es ist vorauszusehen, dass dieses Experiment mit dem Strassburgerchoral für Besserung der dortigen kirchenmus. Zustände keinerlei Glück und vor Allem nicht den Nutzen bringen wird

den man hofft, sondern nur Verwirrung und Missmuth erzeugt. Die bisher vorliegenden Stimmen und Urtheile werden diese Ansicht seiner Zeit glänzend erweisen.

4. Eine neue Erfindung für Pianofortespieler wird durch Circular und Atteste als der Anfang einer neuen Epoche in der Clavierlitteratur gerühmt. „Die Claviatur von Emil Höfinghoff in Barmen besteht in erster Linie aus unserer alten Claviatur. Unmittelbar hinter resp. über derselben ist eine zweite gleiche Claviatur angebracht. Diese zweite Claviatur liegt nur um so viel höher als die erste, dass beide zusammen eine einzige, ununterbrochene Claviatur bilden, deren Tasten in ihren Längenverhältnissen derart eingerichtet sind, dass man z. B. die Untertasten der unteren resp. vorderen und die Obertasten der oberen unmittelbar dahinter liegenden Tastatur bequem mit derselben Hand gleichzeitig anschlagen kann. Die Tasten der oberen (hinteren) Tastatur geben Töne an, welche um eine Octave höher sind, als die durch Anschlagen der darunter resp. in gerader Linie davor liegenden Tasten der unteren resp. vorderen Tastatur erzeugten Töne. Jeder Ton ist also durch eine Taste auf der unteren und durch eine Taste auf der oberen Tastatur vertreten. Lässt sich nun in einem Accorde oder in irgend einer Figur ein Ton wegen zu geringer Spannfähigkeit der Hand auf der unteren (vorderen) Tastatur nicht mehr greifen, so greift der Spieler denselben auf der oberen Tastatur. Decimengriffe können z. B. wie Terzen gespielt werden, d. h. man greift den tiefsten Ton auf der unteren und die Decime eine Terz höher auf der oberen Tastatur.“ Das wäre ein vereinfachter Janko! *Chi vivrà vedrà.*

5. Das Hochw. Domcapitel in München hat mehrere Compositionen des sel. Carl Greith für das Repertoire des dortigen Domchores aus dem Nachlasse erworben. Es würde für die Geschmacksrichtung gar mancher Chöre, welche sich mit Instrumentalmusik befassen, von grossem Nutzen sein, wenn sich eine Persönlichkeit fände, welche Zeit und Kenntniss besitzt, die instrumentalen Kirchencompositionen Greith's übersichtlich zusammenzustellen. Vielleicht ergibt sich dann Gelegenheit, aus dem ungedruckten Nachlasse des geistvollen und echt kirchlich gesinnten, sowie liturgisch durchgebildeten Meisters werthvolles Material in Lieferungen zu veröffentlichen.

6. Im Münchener Fremdenblatt (Nr. 66—68) ist ein Vortrag abgedruckt, welchen der k. geistl. Rath, Ehrenkanonikus und Pfarrer in Bogenhausen, Herr Dr. Korbinian Ettmayr, im chemischen Hörsale zu München hielt über die Entwicklungsgeschichte des Passionsspiels von Oberammergau. Darin heisst es: „Die Musik zu diesen Gesängen stammte von dem damaligen (am Anfang dieses Jahrhunderts) Schullehrer von Oberammergau, Rochus Dedler. Die Musik Dedler's, das ist das Schmerzenskind Oberammergau's. Von der ältesten, dem gregorianischen Choral nahestehenden Musik weit abliegend, fehlen ihr für die grossartig ernsten, erhabenen Scenen die Mittel zum Ausdruck.“ Der Red. der *Musica sacra* bittet im Interesse der musikal. Besucher des so erhabenen Schauspieles, dem er seit 1860 regelmässig beigewohnt hat, jetzt schon um Schonung der Nerven, Augen und Ohren. Man streiche gütigst einstweilen mindestens die Hälfte der schrecklichen Musik, beseitige die in den verschiedensten Costümen und Kopfbedeckungen hantirenden Musikanten aus den Augen des Publicums, schalte mehrere unserer schönen, alten kathol. Kirchenlieder ein, welche dann von grossem Chor (auch die Kinder miteingeschlossen) hinter der Bühne gesungen werden können und sorge dafür, dass die ganze Musik, wenigstens bis zum Jahre 1900, wenn auch einfach und volksthümlich, aber würdig und technisch untadelhaft neu entstehe. † Dr. Witt hat 1880 und 1881 viel in dieser Angelegenheit geschrieben und gethan; — möchten seine Mahnungen wenigstens nach seinem Tode Gehör finden.

7. „In Marianhill (Trappistenmission in Südafrika) wurde am 10.—12. Nov. 1888 das 25jährige Jubiläum des dortigen Abtes gefeiert. Die englischen (protest.) Zeitungen von Natal brachten hierüber sehr anerkennende Berichte. Da findet sich folgende Stelle, in welcher vom Augenblick der hl. Wandlung während des Hochamtes die Rede ist: „Das tiefe Stillschweigen wurde nur unterbrochen von einer süssen Musikmelodie, welche von einer Seite der Kirche zur andern zu schwimmen schien, als ob der Musiker ein unsichtbarer Engel wäre, der das Lob seines Schöpfers ertönen lässt.“ Zur Erklärung ist in Parenthese beigefügt, dass ein Trappist auf einigen zwanzig Trinkgläsern spielte. — „Was sagen Sie zu solch virtuoser Leistung?“ — „Kaffern sind auch diese Europäer geworden!“ Das ist der mildeste Ausdruck der Entrüstung, den die Red. der *Musica sacra* für diese neueste kirchenmusikal. Schandthat des leider nach dieser Seite hinlänglich berühmten Redacteurs des „Vergissmeinnicht“ in Marianhill als Antwort geben muss. Wilh. Busch singt so reizend in „Max und Moritz, eine Bubengeschichte in sieben Streichen“:

„Dieses ist der erste Streich,
Doch der zweite folgt sogleich.“

Nach diesem Recept wird dort schon seit Jahren in Kirchenmusik ordinirt. Wir danken Gott, dass der hl. Bonifacius, der Apostel Deutschlands, unsere Väter durch den römischen, liturgischen Gesang beim hl. Opfer erbaut hat, und wünschen lebhaft, dass unsere katholischen Missionäre die für Musik so empfänglichen sogen. Wilden nicht durch musikalische Schnäpse vergiften, sondern sie durch echt kirchliche Gesänge und Lieder, vor Allem aber mit der Milch des gregorianischen Gesanges erziehen und bilden.

8. Durch einen glücklichen Zufall ist dem Unterzeichneten, leider erst *post festum*, Kunde geworden, dass der Hochw. Herr Domkapellmeister Friedr. Schmidt am 12. März d. J. die Erinnerung an den 25. Jahrestag seiner Priesterweihe in aller Stille und Zurückgezogenheit begangen hat. Ich glaube im Sinne sämmtlicher Freunde und Leser der *Musica sacra* ihm nachträglich und auf diesem öffentlichen Wege die herzlichsten Glückwünsche darbringen zu sollen und das Versprechen beifügen zu dürfen, dass wir unseres neuen Generalpräses mit Liebe und Dankbarkeit beim hl. Opfer und im Gebete gedenken werden. Möge er die Bürde des Redacteurs der „Fliegenden Blätter" und des Vereinspräses neben seinen übrigen Amtsgeschäften und Berufsarbeiten als süss und leicht finden: denn es war Gottes Wille, dass er unter den schwierigen Verhältnissen bei der Generalversammlung in Constanz (1887) als erster Vicepräsident aufgestellt wurde und nach dem schmerzlichen Verluste des Vereinsgründers dessen Aufgabe übernehmen musste. Er hat bis zum heutigen Tage dieser Stellung nicht nur sich gewachsen gezeigt, sondern sie mit Auszeichnung und Ruhm bekleidet. Gott erhalte uns recht lange den Hochw. Jubelpriester als Generalpräses des Cäcilienvereins für alle Länder deutscher Zunge!

9. Der hl. Vater Leo XIII. hat den bisherigen Präfecten der Congregation für die hl. Riten (S. R. C.) Cardinal Bianchi zum Prodatar ernannt und an dessen Stelle S. Eminenz Cardinal Carlo Laurenzi (geb. 12. Jan. 1821 in Perugia) gesetzt. Obwohl das Protectorat des deutschen Cäcilienvereins bisher nicht mit der Person des Präfecten der S. R. C. verbunden war und noch keine Nachricht bekannt ist, ob Cardinal Bianchi dieses Amt weiter bekleiden wolle, so hat doch diese Ernennung für die Freunde der *Musica sacra* grosse Bedeutung und berechtiget zu sehr erfreulichen Hoffnungen. Cardinal Laurenzi ist nämlich selbst Musiker und sprach über die Abhandlungen der *Civiltà cattolica* in Betreff der Kirchenmusikreform wiederholt seinen Beifall auf's lebhafteste aus. Vielleicht werden durch seine Hilfe und Unterstützung die ernsten und hochwichtigen Bemühungen weniger aber eifriger Männer, der echt kirchlichen Musik in Italien und in Rom wieder eine würdige und musterhafte Heimstätte zu bereiten, wozu auch der hl. Vater ermuntert und drängt, zu greifbaren Erfolgen führen. Wenn dort die Sonne scheint, haben auch wir „Ultramontane" gutes und schönes Wetter.

10. Gerade noch vor Schluss der Redaction finden sich Raum und Zeit, um die erfreuliche und für die nächste Zukunft des Vereines bedeutungsvolle Mittheilung zu machen, welche der Hochw. Generalpräses aus Münster zusendet:

„Die Generalversammlung ist nunmehr gesichert und zwar in Brixen; sie wird stattfinden zwischen dem 10. und 15. Sept. d. J. HH. Mitterer schreibt mir, dass in Brixen allseitige Begeisterung dafür herrsche. Ich bin darob gar sehr erfreut und einer grossen Sorge ledig. Freilich bedauere ich noch immer wieder, dass unsere schöne Idee die Gen.-Vers. in Landshut abzuhalten, sich nicht hat realisiren lassen u. s. w." — Das wird also einen herrlichen, friedlichen Alpenübergang kosten, um in der alten Fürstbischofsstadt die Leistungen des zweiten Vicepräsidenten als Componist und Dirigent bewundern zu können! Doch nein; weder ihm noch uns Allen ist dieser Ehrenpunct die Hauptsache. Diese liegt vielmehr im einträchtigen Wirken für die Verbreitung und Vertiefung kirchenmusikalischer Bestrebungen und in der Hoffnung, die Elemente der Deutschösterreicher fest und dauernd an den vom hl. Stuhl approbirten „Cäcilienverein für alle Länder deutscher Zunge" zu binden. Sicher wird der vom 29. April bis 2. Mai in Wien tagende österreichische Katholikentag in seiner Section „für Wissenschaft, Kunst und Litteratur" auch die Frage der Kirchenmusik in diesem Sinne behandeln und entscheiden. Wenn aber „die deutsche Zunge" das Hinderniss bilden sollte, so wäre wirklich ein Antrag an der Zeit, dem Vereine statt des bisherigen Titels den Namen „Cäcilienverein für Deutschland, Oesterreich, Schweiz und die Reichslande" zu geben! Also auf nach Brixen, dem lieblichen Bressannone, wohin wahrscheinlich auch aus Italien und den „irredentistischen Provinzen" Neugierige und Eifrige, Feinde und Freunde sich einfinden werden.

Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt.

1. **Georg Muffat.** *Apparatus musico-organisticus.* Nach der Originalausgabe vom Jahre 1690 herausgegeben und mit einer Vorrede nebst Andeutungen über Pedalgebrauch und Registrirung versehen von S. de Lange. Leipzig, J. Rieter-Biedermann. Preis 4 Mk.

Das „Musikal. Wochenblatt", redigirt und verlegt in Leipzig von F. W. Fritzsch, enthält in Nro. 8 vom 14. Febr. d. J. eine Kritik und Besprechung obigen Werkes von H. Kretzschmar,

aus welcher die Redaction der *Musica sacra* nachstehende Sätze unter vollstem Beifalle mittheilt: „Georg Muffat (einer englischen Familie entstammend*), gestorben 1704 zu Passau als Capellmeister und Pagenhofmeister) gehört zu den bedeutenden Vertretern der Instrumentalmusik im 17. Jahrhundert. Die Anzahl seiner Werke ist klein. Folgende sind es: *Armonico tributo,* Salzburg 1682, *Apparatus musico-organisticus,* Salzburg 1690, *Florilegium,* Augsburg 1695, Angenehmer Instrumental-Musik zweite Sammlung, Passau 1698, zwölf Concerte für Streichinstrumente, Passau 1701. Aber diese fünf Arbeiten haben einen doppelten Werth. Die in ihnen niedergelegte Musik wirkt zum grössten Theil noch heute frisch und erfreulich, zur Zeit der ersten Veröffentlichung gab sie der Kunst in Deutschland mächtigen Anstoss. Neben H. J. Froberger hat Georg Muffat das grösste Verdienst daran, dass die Fortschritte, welche die Instrumentalmusik in Italien und Frankreich gemacht hatte, in die deutsche Tonkunst hineingeleitet wurden. Aus diesen Gründen ist es lebhaft zu begrüssen, wenn die Compositionen Georg Muffat's dem heutigen Geschlecht, insbesondere der studirenden Jugend, wieder bekannt gemacht werden. Der *Apparatus* ist Muffat's Hauptwerk, zugleich das einzige, welches er für Orgel geschrieben hat. Es reicht in den Anfängen seiner Entstehung in den italienischen Aufenthalt des Componisten zurück. In dem Vorwort an den Leser nennt Muffat den Frescobaldi unter seinen Vorbildern. Später drängte die Stellung an der Capelle Muffat zur Orchestercomposition, in welcher er in selbständiger Weise den Stil Lully's zur Geltung brachte. Der *Apparatus* (als *„liber primus"* bezeichnet) enthält zwölf Toccaten, ein Ciaconna, eine Passacaglia, die vielleicht das bedeutendste Stück der Sammlung bildet, und ein letztes Variationenwerk, welches den Titel führt: *„Nova Cyclopeias Harmonica".* Unter ihren Sätzen sind solche, deren Tendenz als Tonmalereien durch besondere Ueberschrift zugestanden wird, z. B. *„Ad malleorum ictus allusio".* In dem praktischen Werth der zwölf Toccaten ist ein Unterschied zwischen der ersten und zweiten Hälfte. In den Nummern 1—6 sind die Fugensätze das Beste; die freien Abschnitte enthalten veraltetes Passagenwerk, Scalenspiel und Fingerübung auf primitivster harmonischer Grundlage. In den folgenden Nummern, von der siebenten ab, die wahrscheinlich in einer späteren Periode componirt sind, ist Alles reif und voll. Virtuose Orgelspieler werden dieselbe als hochinteressante Concertnummern, vollendete Denkmale eines merkwürdig belebten Kunststils und eines phantasievollen tiefen Musikgeistes unbedenklich benutzen können."

Anknüpfend an den Namen Frescobaldi theilt die Red. der *Mus. s.* den Freunden guten und klassischen Orgelspieles mit, dass die im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1887 S. 67, angeregte Auswahl von Orgelcompositionen Frescobaldi's, 100 Seiten in Hochquart zum Subscriptionspreise von 10 Mk., bereits im Stiche sich befindet und im Laufe dieses Sommers vollendet werden wird. Der grösste Organist des 17. Jahrhunderts, der „Liszt" seiner Zeit, der Lehrer Froberger's, das Vorbild G. Muffat's und Pachelbels, indirect auch der Meister Joh. Seb. Bachs war nur aus wenigen, meist unglücklich gewählten, in verschiedenen Sammlungen zerstreuten und überdiess sehr theueren Tonsätzen bekannt. Die *Fiori musicali* von 1635, welche nur über gregorianische Motive, oder zum Gebrauche beim kath. Gottesdienste componirt sind, werden mit ähnlichen Sätzen aus dem zweiten Buche der Toccaten (1627) die erste Hälfte des Bandes füllen; den zweiten Theil bilden die Canzonen aus der gleichen Sammlung, sowie Ricercari und Canzoni aus einem Werke von 1615. Eine Einleitung mit dem Porträt Frescobaldi's vom Jahre 1619 soll die archivalischen und bibliographischen Notizen, welche im Kirchenmusikal. Jahrbuch 1887 in gedrängter Kürze mitgetheilt sind, enthalten, und Rechenschaft über die Redaction, sowie Andeutungen über den Vortrag, das Tempo und den Styl des Meisters geben.

2. **Ign. Mitterer.** Der Tod des grossen Pan. Ged. von Adolf Pichler, für 4 Männerst. und kleines Orchester oder Clavierbegleitung. Op. 43. Leipzig, Verlag von Hans Licht. Orchester-Partitur 2 Mk. 50 Pf., Clavierauszug 1 Mk. 20 Pf., Orchesterstim. 2 Mk., Chorstim. 1 Mk. 20 Pf.

Die sehr wirkungsvolle und nicht zu schwere Composition wird den christlichen Männerchören und den Zöglingen der geistlichen und weltlichen Seminare und Gymnasien helle Freude bereiten. Wenn der Dichter von Göthe's „Tiefe Stille herrscht im Wasser" beeinflusst war, als er die schönen Verse schrieb: „Unermesslich ausgegossen brennt die helle Sonnengluth, dass das Meer in seinen Ufern wie geschmolznes Eisen ruht", so darf man es dem Tondichter verzeihen, dass er den Anfang harmonisch und rhythmisch den Compositionen Beethovens und besonders Fr. Schubert's über den Göthe'schen Text nachbildete; die Stimmung ist die gleiche, vom Copiren kann keine Rede sein. Die musikalische Declamation ist vollkommen und tadellos, die harmonisch figurirte Begleitung illustrirt treffend und ergreifend. Ueberall Wahrheit, darum auch vollendete Schönheit. Dass sich aber der in den cäcilianischen Kreisen rühmlichst bekannte, phantasievolle Componist die Gelegenheit entgehen liess, am Schlusse die Antwort der Engel: „Ewig in die Ewigkeit" mit einer einschlagenden Fuge oder doch Fughette zu steigern und recht eindringlich zu machen, bedauere ich recht lebhaft. Möchte er nicht sogleich Busse thun und diese sieben Silben auch in der gewünschten Form, ja *ad libitum* sogar für gemischten Chor, beifügen? Dann können dem ersten Tenore die drei Schlusstacte mit dem hohen c erspart bleiben, und der Effect wird ein befriedigender sein. Wer dann eine kürzere Fassung will, kann sich immerhin an die gegenwärtige halten. Da mir nur der Clavier-Auszug vorliegt, kann ich über die Zusammensetzung und Wirkung des „kleinen Orchesters" nicht urtheilen. Unter allen Umständen sei das frische Werk bei irgend welchen Festlichkeiten auf's wärmste empfohlen.

*) Diese Herkunft ist neuerdings festgestellt in L. Stollbrock: „Die Componisten Georg und Gottlieb Muffat". (Inauguraldissertation) Rostock 1888.

3. **Missa in honorem B. M. V.** 4stim. von **H. J. van Berckel** in Breda (Holland). Die Messe erschien im holländ. St. Gregorius-Blad, Jahrgang 1888, und ist nun auch in Einzelausgabe mit einem 4stim. und einem 6stim. *Tantum ergo* gedruckt. Preis und Verlag unbekannt, vielleicht beim Autor selbst zu beziehen.

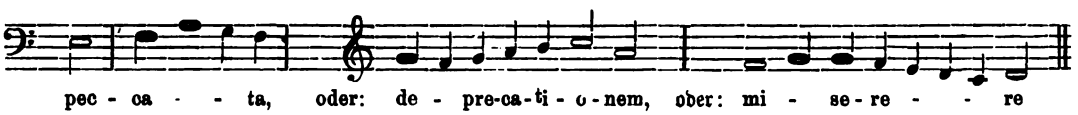
Der Componist hat schon mehrere *gradus ad Parnassum* hinter sich, aber auf dem verhängnissvollen Gipfel ist er noch nicht angelangt. Es fehlt dem Werke jene Wärme der Erfindung, welche aus der Betrachtung und musikalischen Declamation des Textes kommen muss und soll. Die Formeln sind mit einigen Ausnahmen (z. B. 3. Tact des 1. Kyrie, Abbrechen musikal. Phrasen, Anknüpfen neuer Motive an die Schlüsse der früheren u. s. w.) richtig und gewandt, die Tonalität ist gewahrt; aber man bleibt kalt und gleichgiltig wie bei Verlesung notarieller Actenstücke. Und dennoch wäre dringend zu wünschen, dass diese Messe, wo man über vier Stimmen ohne Orgelbegleitung verfügen kann, recht oft und viel gesungen werde, denn sie steht nicht, gleich vielen Messcompositionen, in der Ebene, sondern auf erhöhtem Platze und regt zum Bergsteigen an. Sie liegt in der Linie „Pavona, Casali, Scarlatti“ und das ist keine schlechte Gesellschaft. Sehr brauchbar und feierlich sind die beiden *Tantum ergo*.

4. 12 Orgelstücke. Festvorspiele, Präludien und Fughetten über Choralthemen etc. zum Gebrauche beim Gottesdienste, componirt von A. J. Monar, Op. 2. Paderborn, Ferdinand Schöningh, 23 Seiten. 2 Mk.

Ein junger Componist soll nicht abgeschreckt werden, wenn er Talent besitzt und Etwas gelernt hat. Beides muss man Herrn Monar zugestehen. Aber die Unisoni's sagen weniger als Nichts, obwohl Manche glauben, sie hätten damit Alles gesagt. Dann war's aber wenig! In der Rhythmik darf man beim Orgelspiel schon etwas kühner sein, besonders wenn man einen *cantus firmus* contrapunctirt. Die Sammlung kann angehenden Organisten sehr gut empfohlen werden.

5. Missa Regina pacis, VII. et VIII. Toni für vier gemischte Stimmen von **A. J. Monar**, Op. 3. Paderborn, Ferd. Schöningh. Part. 1 Mk. 20 Pf., Stimmen à 20 Pf., also vier 80 Pf.

Eine einfache, gut sangbare Messe. Ueber die Textbehandlung müssten freilich viele Wünsche laut werden: z. B.



u. s. w. Wer nicht wenigstens sechs Messen und 30 Motetten Palestrina's nach allen Beziehungen genau studirt und analysirt hat, sollte den Versuch nicht wagen, polyphone Vocalsätze drucken zu lassen, ehe er sie besonders nach rhythmisch-textlicher Seite wiederholt gefeilt hat. Da aber unsere Vocalchöre ganz andere Zumuthungen mit Gleichmuth executiren, als die in der Monar'schen Messe getadelten Unebenheiten, so werden sie dem sonst klangvoll, bequem und fliessend geschriebenen Werke ihre vollsten Sympathien entgegenbringen können.

6. **Officium parvum B. M. Virg.** cum cantu ex Antiphon. Romano, quem curavit S. R. C. Ratisbonae, Frid. Pustet. 8°. 56 Seiten, Preis 40 Pf., in Leinwandband 70 Pf.

In der Einleitung sind sämmtliche Vorschriften über die Zeit, Art und Weise, das Officium parvum zu singen, mitgetheilt und auch diesbezügliche Entscheidungen der Congregation für die hl. Riten aufgenommen. Vesper, Complet, Matutin, Laudes und die kleinen Horen sind in dreifachem Wechsel, den die Festzeiten veranlassen, übersichtlich zusammengestellt und mit den gregorianischen Melodien aus den offiziellen Büchern versehen. Für marianische Congregationen, bischöfl. Knaben- und Klerikalseminarien ist bequeme Gelegenheit gegeben, die hl. Jungfrau durch das ihr eigens von der Kirche im Brevier geweihte Officium auch im Gesange zu feiern und zu verehren. Während des Maimonats könnte z. B. im Laufe einer Woche am Sonntag Matutin, Montag Laudes, Dienstag Prim, Mittwoch Terz, Donnerstag Sext, Freitag Non, Samstag Vesper und Complet den Kern der Maiandacht und der Betrachtung bilden. Unsere herrliche Liturgie hat so viel Altes, das wieder neu aufleben und beleben könnte und sollte!

7. 16 kirchliche Lieder zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria, des hl. Joseph, Aloysius und Franz Seraph für die kath. Schuljugend, Jünglings- und Jungfrauen-Congregationen und die Mitglieder des III. Ordens, herausgegeben von J. B. Molitor, Münsterchordirector in Constanz. Selbstverlag des Herausgebers. Preis 20 Pf. Bei Abnahme von zehn Exemplaren 1 Freiexemplar. Der Reinertrag ist für den Bau eines kath. Vereinshauses in Constanz und für das Kloster Beuron zur Anschaffung einer neuen Chororgel bestimmt.

8. 6 Marienlieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass von J. B. Molitor. Partitur 1 M. jede Stimme 20 Pf. Selbstverlag und L. Schwann'sche Buchhandl. in Düsseldorf.

9. **P. Guido Maria Dreves, S. J.** Archaismen im Kirchenliede. Noch ein Wort zur Gesangbuch-Frage. Freiburg im Breisgau, Herder'sche Verlagshandlung, 1889. 8. 60 S. 1 Mk.

Der hochverdiente Autor befand sich am Vorabend des hl. Weihnachtsfestes 1888 wohl in einer recht trüben Stimmung, als er aus Paris das Vorwort zu dieser Broschüre verfasste, in welcher die im „Gregoriusblatt 1886 und 1887" bereits veröffentlichten Erwiderungen gegen Kritiken seines trefflichen „O Christ hie merk!" zu wiederholtem Abdruck gelangen. Er schliesst nämlich die Broschüre mit den Worten: „(Das edle alte Kirchenlied) wird vom rohen Schicksal erfasst und unter den Hufschlag der Pferde geworfen ... Die „Mache" trampelt eben die Kunst nieder; statt zu gutem Geschmacke zu bilden, wird dem verdorbenen geschmeichelt, und die Muse, selbst die des hl. Liedes, muss „Geschäfte" machen." — Warum so muthlos und mürrisch?! Die Bedenken von Kaplan A. Ditges in Köln und Prof. A. Walter in Landshut hätten P. Dreves wohl zu einer neuen, ja vermehrten, aber auch nach Seite mehrerer wirklich unerträglicher Archaismen verbesserten Auflage des „O Christ hie merk'!" anspornen können und sollen, aber nicht zur Reproduction der polemischen Artikel, in denen das „Respondeo dicendum" weder durch überzeugende noch durch neue Momente imponiren kann. Möchte sich der so dichterisch angelegte und mit so reichen literarischen Kenntnissen ausgestattete Pater nochmals an die Arbeit machen und die gute, gerechte und heilige Sache nicht für eine „verrathene" halten, dann wird er den Tag ihres Triumphes nicht nur hoffen dürfen, sondern ihn auch erleben und als bahnbrechender Kämpe und gekrönter Sieger gefeiert werden. Das alte katholische Kirchenlied bedarf eines Restaurators; P. Dreves hätte das Zeug dazu und könnte bewirken, dass man in dieser Materie nach wenigen Jahren staunend gestehen müsste: „Et le combat cessa, faute de combattants, und endlich schwieg der Kampf, da es an Kämpfern fehlte."

10. **Innoc. Pasquali.** Specimen compositionum musicalium 2—8 vocibus in genere diatonico elaboratum. Roma, Via della Missione, 2, auch durch Fr. Pustet zu beziehen. Preis der Sammlung 5 Mk., einzelne Nummern 75 Pf., Requiem 2 Mk. Partitur in deutlicher Lithographie, Hochquart.

Der Band enthält: 1. Ein *Tantum ergo* für 3 Männerst. 2. Motett *Valerianus in cubiculo Caeciliam cum Angelo orantem invenit,* 7 stim. gem. Chor. 3. Mot. *Benedicat nos Deus* für 2 gem. Chöre 4. *Sanctificabis annum quinquagesimum,* 6 stim. 5. *Rogavi pro te Petre,* 5 stim. 6. *O Doctor optime (b. Thoma)* 5 stim. und Ant. *Tota pulchra es.* 4 v. 7. *Oremus pro Pontifice nostro Leone* 4 stim. 8. Gleicher Text zweichörig und Ant. *Christus factus est* für Ten. und Bass, sowie für drei Männerst. 9. Missa de Requiem mit Libera für Sopran, Tenor und Bass. Die tüchtigen contrapunctischen Kenntnisse des bescheidenen, beinahe zu schüchternen Canonicus von Carpineto, dem Geburtsorte Leo XIII., päpstlichen Kapellsängers und Dr. utriusque jur. sind dem Unterzeichneten schon seit Jahren bekannt, und er begrüsst diese erste öffentliche Kundgebung des nach dem Eintritt Amelli's in's Kloster von Monte-Cassino als Präses des italienischen Cäcilien-Vereines gewählten Componisten mit grosser Freude und herzlichen Glückwünschen. Es muss überraschen, mit welch' ascetischem Ernste und leidenschaftsloser Strenge Canon. Pasquali die contrapunctischen Formen handhabt. Obwohl auch seine Arbeiten das üble Beiwort „Musica tedesca" von einem Theile der italienischen Kritik hören müssen?

Er geht in manchen Puncten sogar auf die Vorpalestrinenser zurück und zeigt sich jedem Effectmittel abhold. Die Nummern 3—8, besonders Nr. 2 werden von gut besetzten Chören mit viel Erfolg zu Gehör gebracht werden können. Warum bei mehreren Stücken die Transpositionsschlüssel *(chiavette)* gewählt wurden, obwohl die Tonsätze nicht transponirt werden dürfen, ist mir unerklärlich. Concessionen an unsere Kirchenchöre sind in diesem Puncte nicht gut zu umgehen. Melodiebildung, Rhythmus und Textesdeclamation, besonders in den dreistim. Sätzen, sind öfters stockend und unbequem; der palestrinensische Fluss, dessen melodische Euphonie und zierliche Beweglichkeit sind noch nicht erreicht. Einige Quinten und Octaven, sowie nach ihren Werthen falsch wiedergegebene Noten müssen wohl auf Rechnung des Lithographen gesetzt werden. Es gehörte übrigens kein geringer Muth dazu, mit solcher Abtödtung und in so starren und kalten Formen unter die heutigen besonders italienischen Kirchencomponisten zu treten und ihnen gleichsam zu sagen: „Jerusalem, convertere."

Kirchliche Aufführungen.

Regensburg. Domchor. 22. Febr.: Missa: „O salutaris hostia" (4st.) v. Haller. — 24. Febr.: Missa: „In ascensione Domini" (5 st.) v. Mitterer. Off. „Perfice gressus meos" (2 st. mit Orgel) v. Witt. — 3. März: „Missa undecima in hon. S. Henrici", (5 st.) v. Haller. Off. „Benedictus es Domine", (5 st.) v. Palestrina. — 6. März: „Fastenmesse", (4 st.) v. Casp. Ett. — 10. März: Missa: Choral, Graduale (4 st.) v. Witt. Off. „Scapulis suis", (5 st.) v. Palestrina. — 12. März: Prinzregentens Geburtstag. „Ecce sacerdos", (6 st.) v. Const. Porta. „Missa solemnis", (6 st.) v. Haller. Offert. „Veritas mea", (4 st.) v. Haller. „Te Deum" (4 voc. mit Orgel) v. Witt. — 17. März: Messe: Choral, Graduale, (4 st.) v. Witt. Off. Meditabor, (5 st.) v. Palestrina. — 18. März: 31. Confirmationstag des Hochwürdigsten Bischofes. M. VIII. Toni, (5 st.) v. Croce, Off. „Veritas mea", (4 st.) v. Fr. Witt,

Te Deum (4 st.) von Cost. Festa. — 19. März: „M. Beatus Laurentius, (5 st.) v. Palestrina, Off. „Justus ut palma", (6 st.) v. Mich. Haller. — 24. März: Choralmesse. Grad. (4 st.) v. Fr. Witt, Off. Justitiae, (5 st.) v. Palestrina.

Xanten. Chordir. und Organist H. Heinr. Börgermann seit 1886. Täglich zwei — dreimal Amt, wöchentlich 3—4 mal Uebungsstunde mit dem Knabenchor, zweimal mit dem Männerchor. Der gemischte Chor zählt augenblicklich 35 Knaben- und 18 Männerst., welche in dem nach architectonischer Seite weltberühmten Dome an den hohen Festen beim Hochamt und bei der Vesper theilnehmen. Es gelangten während dieser drei Jahre zur Aufführung an Messen: Palestrina, Vittoria, Gabrieli, Croce, Haller, Börgermann, an Motetten: Aiblinger, Anerio, Croce, Haller, Palestrina, Schmidt, Vittoria, Witt u. A. Die Vespern werden choraliter vom ganzen Chor gesungen, Magnificat in Falsobordone, marian. Antiph. aus Tom. III. der Musica divina. An den gewöhnlichen Sonntagen, ferner an den Wochentagen, wird der Dienst von sechs besoldeten Sängern verrichtet; der übrige Chor mit den Knaben erhält jährlich eine bestimmte Summe aus der Kirchenkasse zu gemeinsamen Ausflügen. Der Chordienst wird bis in's kleinste Theilchen streng liturgisch durchgeführt.

Offene Correspondenz.

J. P. in **A.** Witt's Manuscript für eine Neuauflage der *Cantica sacra* von Haller-Ett schliesst mit dem letzten Vers der Sequenz *Pie Jesu Domine, dona eis requiem. Amen.* Dieses Gebet wird auch ihm die ewige Ruhe verschafft haben. Ihre Wünsche und Vorschläge werde ich gerne befürworten, wenn eine passende Kraft für die Fortsetzung des ausgezeichneten Büchleins bestimmt sein wird. Hoffentlich kann es noch in diesem Jahre vollendet werden. — Für das Uebrige besten Dank.

L. M. in **C.** Das Inserat und die kurze Anzeige werden für Ihre Orientirung genügen. Ant. *Beata Mater* steht jedoch im *Vesp. Rom.* beim *Officium parvum B. M. V.* Dem letzteren darf laut Rubriken und Entscheidungen der S. R. C. ausser der Commemoration *pro Sanctis* keine andere beigefügt werden, auch nicht jene der Ordensstifter. — *Alleluja* bei Antiph. *O sacrum convivium* kann nach Rubriken nur während der Osterzeit und in der Fronleichnamsoctave beigesetzt werden. Im angegebenen Falle handelt es sich wohl um eine private, ausserliturgische Andacht; aber correcter scheint die beim *Officium votiv.* vorgeschriebene Weise zu sein. — Könnten Sie auch unser Blatt mit einem Beitrag beehren?

A. G. in **R.** Die Angabe des *Graduale* und *Compendium* beim Feste des hl. Franz Borgias (10. Okt.) *Os justi de Comm. Abb.* für die wechselnden Gesänge ist kein Fehler; vielmehr hat die S. R. C. auf eine ähnliche Anfrage am 14. Jan. 1879 ausdrücklich erklärt: *Nihil innovetur.*

L. T. in **V.** Wenn auch die Offertorien in *Mus. s.* 1883 und 1884 mit dem Beisatze für 1 St. mit Orgel oder für 4 st. Chor versehen sind, so lag es sicher nicht in der Intention des sel. Witt, dass beim Off. für den Ostermontag (*Mus. s.* 1884, 1. Beilage) die dem Basse allein zugetheilten Worte: *et dixit mulieribus* ausgelassen werden könnten. In diesem Falle und in ähnlichen wird es Ihnen keine Mühe machen, die paar Noten mit dem Texte in den Sopran zu verlegen, und vielleicht eine passende Begleitung dafür selbst zu erfinden, oder sie ohne solche singen zu lassen.

A. L. in **R.** In diesem Jahre ist mir ein achttägiger Chorregentencurs unmöglich; hoffentlich können solche kirchenmusikal. Exercitien vom nächsten Jahre an regelmässig hier stattfinden oder an gewünschten Centralpuncten abgehalten werden. — Das Uebrige werden Sie durch P. erhalten haben.

G. R. in **L.** Mit Beethoven's Recitativ in der 9. Symphonie möchte ich Ihnen zurufen: „Brüder! Nicht diese — lasst uns andere Töne zum Preise der Gottesmutter anstimmen!" Man soll auch keine Texte mehr wählen, in denen sich auf „Liebe" natürlich „Triebe" reimt, auf „Lieblichkeiten" dann „Zeiten" und ähnliche Hans Sachs'sche Dingerchen.

J. H. in **St.** Die Partituren zum „Liederrosenkranz" sind vergriffen. Der damalige Musikpräfect in Passau hat seine Anschauungen über Marienlieder seit 30 Jahren so sehr geläutert, dass er eine für 1890 in Aussicht genommene Neuauflage durch grösstentheils neue Nummern herzustellen gedenkt. — Wer verkauft Partituren des 1. Heftes? Offerte sind erbeten.

C. A. in **B.** Das Circular über Fortschritte im Orgelbau erhalten Sie franco und kostenfrei durch Orgelbaufabrik Weigle in Stuttgart. — Als Federn für Schreiben von Choralnoten empfehlen sich die für Rundschrift oder auch zweispaltige Notenfedern; hier z. B. durch H. Buchhändler Pawelek zu beziehen. Die besten Dienste werden jedoch die altehrwürdigen Gänsekiele leisten.

Dr. K. in **S.** Die gesendeten 30 Mk. und 10 Mk. für das Wittdenkmal wurden an H. Pawelek abgeliefert. Ein Verbot, bei nachmittägigen Andachten die lauretanische Litanei deutsch zu singen, ist mir nicht bekannt; man betet sie ja auch in deutscher Sprache vor! Zum angeregten Dienste gerne nach Kräften bereit.

G. K. in **M.** Ihre beiden Zusendungen mit Dank erhalten; die Abhandlung wird im Kirchenmus. Jahrb. Verwendung finden. Die Entscheidung in dieser heiklen Frage stösst auf so viele Bedenken und Schwierigkeiten, dass ich vor eingeholten Informationen bei den massgebenden Stellen nicht einmal die Publication des mitgetheilten Comitébeschlusses wage, obwohl bei den gegebenen und geschilderten Verhältnissen ganz correct, lobens- und nachahmenswerth gehandelt worden ist. Das Thema ist wichtig und wird zu rechter Zeit auch eine klare und befriedigende Lösung finden. Bitte um weitere Mittheilungen und Anschauungen.

P. R. in **B.** Die Passionsoffizien, welche im *Compendium Antiph. et Brev. Rom.* fehlen, weil dieses Buch nur die Sonn- und Festtage des Kirchenjahres berücksichtigt, sind separat (Vesper, Laudes und kleine Horen) hergestellt worden; s. Inseratentheil dieser Nummer.

Verantwortlicher Herausgeber: **Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Ausgabe
am
1. April
1889.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt
zur
MUSICA SACRA.

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Soeben erschien in unserm Verlage:

Vesperae de Dominica Resurrectionis.

Feierliche, liturgisch vollständige Vesper auf das heilige Osterfest.

Für vierstimmigen gemischten Chor.

Herausgegeben von **Franz Müller.**

Opus 3.

Preis: Partitur 2 Mark. Stimmen 2 Mark.

Paderborn. **Junfermann'sche Buchhandlung.**

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Wir übernahmen zum Vertrieb für alle Länder mit Ausnahme Frankreichs:

Musikalische Palaeographie,

Sammlung von **Facsimiles** der hauptsächl. Manuscripte des Gregorianischen, Ambrosianischen und Mozarabischen Kirchengesanges. Herausgegeben von den **Benedictinern zu Solesmes** (Sarthe, Frankreich).

Vierteljährl. eine Lieferung von mindestens 16 Quartseiten mit Erläuterungen. Jahrespreis für postfreie Uebersendung 20 ℳ; nach Belgien u. der Schweiz 18 ℳ.

Ausführliche Prospekte (deutsch, französisch oder englisch) mit Probe-Facsimile auf Verlangen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Cantus Officiorum Nativitatis Domini, Tridui Sacri, Dominicae Resurrectionis ac Defunctorum in usum Ecclesiarum Parochialium apte digestus ex Editione typica Antiphonarii Romani. In Schwarzdruck. 1887. kl. 8°. 1 ℳ, dasselbe gebunden 1 ℳ 40 ₰.

Dieser Auszug ist dem Compendium Antiphonarii entnommen und enthält die Matutinen, Laudes u. s. w. für Weihnachten, Gründonnerstag, Charfreitag, Charsamstag, Osterfest und das Todtenofficium nach den typischen Ausgaben der Choralbücher. Die Psalmen sind ohne Ziffern oder fette Buchstaben abgedruckt, aber die für Weihnachten, die drei Tage der Charwoche, Ostern und das Todtenoffizium von Fr. X. Haberl besorgten Editionen mit den auf die Melodieen vertheilten Psalmentexten können beigebunden werden.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Zwanzig Choralcredo

über die

gregorianischen Melodien kirchlicher Hymnen

componirt

von

Fra Lud. Viadana, aus dem Franziscanerorden.

(1619.)

(Volksausgabe.)

84 Seiten. 30 Pf.

12 Exemplare 2 Mark 70 Pf.

Officium parvum

Beatae Mariae Virginis

cum Cantu

ex Antiphonario Romano, quem curavit sacrorum Rituum Congregatio.

(1889). 8°. 56 Seiten.

Preis 40 Pf. — In Leinwandband 70 Pf.

Soeben erschien im Kirchenmusik-Verlag von **Jos. Seiling** in Regensburg:

Groiss, Jos., Te Deum laudamus für Sopran, Alt, Tenor und Bass oder dreistimmigen Frauenchor, oder einstimmig mit Begleitung der Orgel. Partitur u. Stimmen M. 2.

— — **12 deutsche Gesänge zu Ehren Mariä** für Sopran, Alt, Tenor und Bass (mit oder ohne Orgelbegleitung) oder auch für eine Singstimme mit Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen M. 2.60.

— — **Gelobt sei Jesus Christus!** (abwechselnd auch mit dem Texte „Gegrüsset seist du Maria" als Marienlied verwendbar) für Sopran, Alt, Tenor und Bass (oder dreistimmigen Frauenchor) mit Begleitung der Orgel. Partitur und Stimmen M. 2.

☞ Auf Verlangen werden diese neuen Compositionen auch zur Ansicht abgegeben.

Für die heilige Charwoche und Ostern

empfehle nachstehende bestens recensirte Werke:

„Stabat mater für Chor, Orgel und Streichorchester (nicht obligat), auch für Chor und Orgel allein leicht ausführbar componirt von Jos. Rheinberger.
Ausgabe mit Streichorchester complet M. 3.40.
„ „ Orgel „ „ 2.40.

„Miserere" von Caspar Ett, arrangirt für 3 Oberstimmen mit Orgelbegleitung von J. Groiss. Partitur mit Stimmen M. 2.—

„Miserere" für 4stimmig. gem. Chor mit Orgelbegleitung (nicht obligat) componirt von Jos. Rheinberger. Partitur mit Stimmen M. 2.—

„Auferstehungs-Chor" Hymnus **„Aurora coelum purpurat"** für 4 gemischte Stimmen mit Begleitg. der Orgel und 4 Posaunen (ad lib.) comp. v. Jos. Hanisch: Partitur und sämmtliche Stimmen M. 2.20.

„Auferstehungs-Lied" über die Choral-Melodie des Invitatorium am heiligen Osterfeste **„Surrexit Dominus vere"** für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung bei stärkerem oder auch 4stimmigem Chor (Tenor und Bass) mit 4 Posaunen aufführbar componirt von Jos. Hanisch. Partitur und sämmtliche Stimmen M. 2.20.

Für den Maien-Monat

empfehle:

100 Marienlieder comp. v. P. F. Teresius, a sancta Maria, Ord. Carmel. Discalceat. Aufführbar von 1 Sopran-, 1 Alt- und Bass-Stimme mit oder ohne Orgel-Harmonium, oder auch für 3 Männerstimmen, oder für 1 Singstimme mit Orgel-Harmonium-Begleitung. III. Auflage. Partitur und Stimmen M. 4.60.

Von den Titl. Herren Haller, Mitterer, Stehle, Traumihler auf das Beste und Wärmste empfohlen.

Acht Marienlieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass comp. von G. Fiesel. III. Auflage. Partitur und Stimmen M. 2.—.

Neu! Soeben erschienen!

Zwölf deutsche Gesänge zu Ehren Mariä. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass (mit oder ohne Orgelbegleitung), oder auch für eine Singstimme mit Orgelbegleitung comp. von J. Groiss. Partitur und 4 Stimmen M. 2.60.

Gelobt sei Jesus Christus! (Abwechselnd auch mit dem Texte: „Gegrüsst seist du Maria" als Marienlied verwendbar) für Sopran, Alt, Tenor und Bass (oder dreistimmigen Frauenchor) mit Begleitg. der Orgel comp. von J. Groiss. Partitur und 4 Stimmen M. 2.—

Alle diese angezeigten Werke sind auf Verlangen auch zur Ansicht zu haben.

Regensburg. Jos. Seiling,
Kirchenmusik-Verlag.

Auch zu beziehen von meiner Filiale in **Bencken**, Ct. **St. Gallen** (Herr Lehrer **Glaus**).

Zum Gebrauche in der Diözese Trier sind erschienen:

Proprium zum **Graduale Romanum.** 8°. 15 Sgr.
Proprium zum **Vesperale Romanum.** 8°. 40 Sgr.
Appendix Cantionum Treverensium complectens **Ordinarium Missae, Sequentias, Te Deum, Cantiones Processionales, Modulationes Epistolae, Evangelii et Passionis.** 50 Sgr.

Friedrich Pustet in **Regensburg.**

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.
Nebst Musikbeilage.

1889. Regensburg, am 1. Mai 1889. Nro. 5.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge I., als Fortsetzung XXII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Ave Maria; gratia plena.

Den Monat Mai in Gesang und Lied der unbefleckten Jungfrau und Gottesmutter Maria zu weihen, ist dem katholischen Sänger ein Herzensbedürfniss. Der christliche Dichterfürst Dante schlägt die vollen Saiten seiner Harfe an, wenn er im „Paradies“ das Lob und die Herrlichkeiten Mariens preist und den Jubel des ganzen Himmels schildert, welcher in den Gruss des Erzengels freudig einstimmt.*)

Im Rahmen der liturgischen Gesänge ist es das *Magnificat*, welches nach den Kirchentönen in abwechselnden Versen, in Falsibordoni und als durchgearbeiteter polyphoner oder figurirter Tonsatz viele tausendmal componirt worden ist. Der 27. Band der Gesammt-Ausgabe von Palestrina's Werken enthält 35 Nummern, das Archiv der sixtin. Kapelle 47 Magnificat verschiedener Meister, Orlando di Lasso hat diesen Text 100 mal komponirt, und die Bibliographie weist seit Erfindung des Notendruckes (1501) bis in unsere Zeit, besonders aber im 16. Jahrhundert, eine überwältigende Fülle von Tondichtungen über diesen Lobgesang auf. Man rechne dazu all die liturgischen Texte für die Muttergottesfeste während des Kirchenjahres, das *Officium parvum*, all die Introiten und wechselnden Messgesänge, Antiphonen, Hymnen und Responsorien; das Resultat der blossen Zählung würde einen umfangreichen Folioband ergeben, dessen Inhalt einen glorreichen Beweis für die Verherrlichung Marien's durch die Tonkunst bilden müsste.

Ausser den liturgischen Texten haben christliche Dichter und Tonkünstler den marianischen Cultus in Prosa, Hymnen und Gedichten gepflegt, deren Zahl zu erstaunlicher Höhe angewachsen ist. An der Spitze dieser Gesänge stehen die lauretanischen Litaneien, deren gegenwärtige Fassung durch Papst Clemens VIII. 1601 kirchliche Approbation erhalten hat. Palestrina hat beispielsweise vor dieser Zeit drei Bücher Litaneien zu Ehren Mariens componirt (s. 26. B. d. Ges.-Ausg.) Aus dem 16. u. 17. Jahrhundert können ohne Mühe viele Hunderte marianischer Litaneien von 3—16 Stimmen aufgezählt werden.

Die Worte der hl. Schrift, besonders das „Hohe Lied“, wurden in ihren Beziehungen zur seligsten Jungfrau ausgewählt und mit Tönen umkleidet. Palestrina schrieb die herrlichen 29 fünfstimmigen Motetten aus den *Cantica canticorum* (4. Bd. der Ges.-Ausgabe), Gregor Aichinger edirte sechs umfangreiche Werke mit marianischen Texten, und von 1535—1700 erschienen zahlreiche Compositionen, welche Mariens Lob enthalten.

Als endlich seit dem Breve Pius VII. vom 21. März 1815 der Monat Mai gleichsam ganz der Marienverehrung geweiht worden ist, und nachdem jeder Katholik, der

*) Paradiso, Canto XXXII 94—99. „E quell' amor, che prima lì distese, | Cantando *Ave Maria gratia plena*, | Dinanzi a lei le sue ale distese. | Rispose alla divina cantilena | Da tutte parti la beata corte, | Sì ch' ogni vista sen fe' più serena.“ Und die zuerst hieher entstiegne Liebe (Gabriel,) | *Ave Maria gratia plena* singend, | Verbreitete vor ihr die beiden Schwingen. | Auf solchen göttlichen Gesang gab Antwort | Von allen Seiten her der Hof der Sel'gen | So dass drob jedes Antlitz heit'rer wurde.

die Maiandacht öffentlich oder zu Hause verrichtet, nicht bloss täglich einen Ablass von 300 Tagen, sondern an einem beliebigen Tage des Monats nach reumüthiger Beicht und würdiger Communion einen vollkommenen Ablass gewinnen kann, entzündete sich die Liebe des gläubigen Volkes und der Eifer der religiösen Künste auf's Neue.

Das kirchenmusikalische Jahrbuch für 1889 weist S. 93 aus dem Vereinskatalog eine reiche Auswahl lateinischer und deutscher Gesänge zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria (ohne Zählung der lauretanischen Litaneien) auf, und jedes Jahr bringt neue Werke, die zum Lobe und Preise Mariens bestimmt sind.

Wenn auch für die „Marienlieder" bei ausserliturgischen Andachten eine sehr ausgedehnte Grenze für Melodie, Harmonie und Rhythmik gezogen werden kann, so muss demungeachtet vor jeder Trivialität, Sentimentalität, Ziererei und Zuckerwassermusik gewarnt werden. Schon in der Auswahl der Texte zeigt sich der Geschmack des Componisten und Dirigenten; das Ueberschwängliche, Weichliche und Träumerische hat in der Kirche keinen Platz. Die schönen Melodien und innigen Texte des alten deutschen Kirchenliedes (vergl. Bäumker, Böhme, Bone, Dreves, Kehrein, Schlosser u. s. w.) können auch hier als Muster dienen; aus neuerer Zeit jedoch dürfen die Marienlieder C. Greith's (Vereinskatalog 27, und 2, 280), Haller's Maiengrüsse, Braun Steph. Marienchöre als nachahmenswerthe Vorbilder gelten.

In privater Hausandacht mag Manches erklingen, was im Hause Gottes Bedenken erregen muss und die Eigenschaften der *Musica sacra* vermissen lässt. Das geläuterte christkatholische Gefühl darf sich nicht von Weise und Ton täuschen lassen, sondern muss nach dogmatischer und liturgischer Prüfung bei Auswahl der Texte und Melodieen den Kanon festhalten: „Wahrheit, Einfachheit, ideale Schönheit, also Flucht vor Versgeklingel, Effecthascherei und weltlicher Gefallsucht." Nicht „Frauenminne und Frühlingsgrüsse," „Maienduft" und „Blumenpracht" stehen im Vordergrunde und Mittelpuncte der Marienverehrung, sondern unser glaubens- und vertrauensvolles Gebet und Flehen um die Vermittlung der göttlichen Gnade und Huld durch Maria muss den Untergrund des Dichtens und Singens bilden, oder wie Dante mit dem hl. Bernhard ausruft:

Donna, se' tanto grande, e tanto vali,
Che qual vuol grazia, e a te non ricorre,
Sua disianza vuol volar senz' ali.

„O unsere liebe Frau, so gross und mächtig!
Wer Gnade will und nicht zu dir hineilet,
Der wünschet sich, zu fliegen ohne Schwingen."

Paradiso. Cant. XXXIII, 13—15.

F. X. H.

Schattenbilder zu Peter Bohn's Beleuchtung

der Lenz'schen Broschüre über die Choralfrage in der Diözese Trier.

In Nro. 3 der *Musica sacra* lauf. Jahrg., Seite 30, wurde über die Einführung der römischen Choralbücher in der Diözese Trier berichtet und „des harten Kampfes, der dort zu bestehen war", erwähnt, sowie unter Empfehlung auf eine Broschüre hingewiesen, welche in der Paulinusdruckerei zu Trier erschien und den Titel führt: „Einheitlicher liturgischer Gesang der Diözese. Ein Wort zur Trier'schen Choralbücherfrage von Ph. J. Lenz, Domkapellmeister." 63 S. in 8°.

Der Hochwürdigste Oberhirt der Diözese Trier, M. Felix Korum, hatte am 19. Januar d. J. eine „Antwort auf die Adresse eines Theiles der Diözesangeistlichkeit bezüglich der Frage des Trierischen Chorales" gegeben, in welcher er bemerkt:

„Unter dem 10. Nov. v. J. ist eine von Herrn Seminarprofessor Dr. Schütz angeregte und entworfene Adresse, unterschrieben von 384 Geistlichen unserer Diözese, an mich gelangt mit der Bitte, den Trierischen Choral „nicht etwa bloss theilweise, sondern ganz und vollständig zu erhalten". Als Gründe dafür werden angegeben: der Trierische Choral „gebe fast Note für Note den Gesang des heil. Gregor wieder", und derselbe sei „weitaus der schönste Choral, welcher auf dem katholischen Erdkreis gesungen wird."

„Die historisch-kritische Beleuchtung und Beurtheilung dieser beiden Behauptungen, welche in dieser Gestalt in den Kreisen der Choralkenner Widerspruch gefunden haben,

will ich den Fachmännern überlassen. Ich darf aber wohl mein Bedauern darüber ausdrücken, dass man ohne genügende Kenntniss des augenblicklichen Standes der Choralfrage in unserer Diözese und unserer diesbezüglichen Absichten einen solchen Schritt gethan hat."

Diese äusserst milde Abweisung des obersten Wächters der Liturgie und Disciplin für die Diözese Trier scheint jedoch gewissen Persönlichkeiten stark in die Glieder gefahren zu sein, und sie haben einen Strohmann gefunden, der „mit fremden Kälbern pflügend" die Maske des gelehrten Historikers zu tragen berufen wurde, dabei aber „klug und weise" die diplomatische Phrase wählt: „Dem Unterzeichneten liegt es durchaus fern, sich in die Frage, was in den Kirchen der Diözese gesungen werden soll, einmischen zu wollen;... nur im Interesse der Wahrheit, zur Ehrenrettung des alten Trier'schen Chorals und auch zur Ehrenrettung des um den Trier'schen Choral so sehr verdienten Herrn M. Hermesdorff glaubte er zu so vielen in der citirten Broschüre erhobenen Beschuldigungen nicht schweigen zu dürfen."... Herr P. Bohn, der sich im Vorwort als „Herausgeber der Beleuchtung einiger Stellen aus der Lenz'schen Broschüre" dem Publicum vorstellt, versucht zu beweisen: „dass der alte Trier'sche Choral zugleich auch der alte gregorianische Choral ist" und bedient sich zu diesem Zwecke kühner Behauptungen, unerwiesener und unverantwortlicher Voraussetzungen, bei denen sich wieder einmal die Worte in Göthe's Faust bewahrheiten:

„Was man nicht weiss, das eben brauchte man,
Und was man weiss, kann man nicht brauchen."

Warum mischt sich aber der Unterzeichnete in diesen Federkrieg?

Weil er den nämlichen Geist, welcher bei dem Congress in Arezzo (s. darüber die „Offenen Briefe von Lans") sein Wesen trieb und vom hl. Stuhl durch das bekannte Breve vom 26. April 1883 als unkirchlich und gefährlich zurückgewiesen wurde, in den Faustmantel gehüllt, wieder rumoren hört, und weil er „im Interesse der Wahrheit", zur Ehrenrettung der authentischen röm. Choralbücher, für welche der deutsche Cäcilienverein seit seinem Bestehen entschieden eingetreten ist, Schwankende und Zweifelnde belehren zu können hofft.

Die Hiebe und Schläge, welche P. Bohn, mit Hilfe Dom Pothier's und anderer Hintermänner, der Lenz'schen Broschüre zugedacht hat, fallen ohne Ausnahme auf sein Haupt zurück und man wird immer wieder sagen müssen: ***„Quod erat demonstrandum."***

Als Dom Pothier in Arezzo auf den Einwand, dass von einer Herstellung des *Cantus S. Gregorii* keine Rede sein könne, weil das authentische Antiphonar erst entdeckt werden müsse, erwiderte: „Wenn die Sache so stünde, dann könne man ja auch die Autorschaft Gregor's an der *Regula pastoralis,* oder die Authenticität von Cicero's Schriften bezweifeln und läugnen," konnte man an eine advocatische Wendung oder rednerische Verlegenheitsformel glauben — denn das Gleichniss hinkt nach allen Seiten! Aber aus der Broschüre Bohn's geht hervor, dass die Ansicht über die Existenz einer getreuen Copie des gregorianischen Antiphonars zur fixen Idee geworden ist. „Man braucht es eben" — und daher diese krampfhaften Anstrengungen, der Welt weiss zu machen, dass im 9. Jahrh. das Antiphonar des hl. Gregor noch im Original zu Rom existirt habe, dass Petrus und Romanus im 8. Jahrhundert den reinen Gesang Gregor's nach Frankreich und Deutschland brachten und dass der von Lambillote edirte Codex von St. Gallen die von Romanus mitgebrachte authentische Copie sei.

Diese Dinge sind zum Ueberdrusse oft gesagt und behauptet worden, ohne historisch scharf und unwiderleglich bewiesen zu werden, und ich muss wiederholen (Bausteine für Mus.-Gesch. 1. Heft, S. 3): „Wir Musiker können nicht hoffen und erwarten, dass die Classe der Historiker besondere Achtung vor uns habe" etc., denn (wie P. H. Denifle „Die Universitäten" p. XXIII. bemerkt): „Folgerungen, wie der: so war es an diesem Orte oder in diesem Jahrh., darum wird es wohl auch anderswo und in dem früheren oder späteren Jahrh. so gewesen sein, bin ich abhold!" So weit Documente im Hintergrunde stehen, so weit reicht die Glaubwürdigkeit einer Behauptung — in historischen Dingen!"

Es würde hier zu weit führen, wenn die berechtigten Zweifel an der Authenticität des von Joh. Diaconus im 9. Jahrh. als Antiphonar Gregor's erwähnten und neben dem Altare von St. Peter in Rom an einer Kette befestigten Codex ausführlicher dargelegt werden wollten.

Bohn beruft sich auf Gelehrte und Choralforscher! Die gleiche Beweisführung unsererseits wird auch die gleichen Wirkungen haben, nämlich erhärten: „dass die Gelehrten über diese Dinge nicht einig sind."

Fétis entwickelt in seiner histoire générale de la musique, Tom. IV. (Paris, Firmin Didot, 1874) 10. Buch, 3., 5. und 6. Kapitel, dass die Erzählung Eckehard's IV. († 1036) von fabelhaften Details wimmle und für die Geschichte ohne Nutzen sei, P. Schubiger selbst*) habe bewiesen, dass Lambillote's Antiphonar keine Abschrift Romans sein könne, hält den Text der Mauriner in deren Ausgabe der Kirchenväter (Paris, 1705) aus einem Codex von S. Corneille in Compiegne, der bei der französischen Revolution verloren gegangen ist, für authentisch und legt das Hauptgewicht auf den von Danjou 1846 entdeckten Codex von Montpellier. Im 5. Kapitel beschäftigt sich Fétis mit der Frage nach der Noten- oder Tonschrift Gregor's und bemerkt p. 177: „Il est donc de toute évidence que les lettres latines étaient les éléments de la notation romaine." Wenn also Gregor das Antiphonar mit Buchstaben geschrieben hat, woher kommen die Neumen? Fétis hält sie für orientalische Schriftzeichen, welche bei der grossen Völkerwanderung durch die Ost- und Westgothen und Longobarden eingeführt und auch nach dem Süden gebracht wurden. Im 6. Kapitel bemerkt er, dass Gregor dem Grossen höchstens der vierte Theil dessen, was die Liturgie jetzt enthalte, zugeschrieben werden könne, denn Vitalian I. († 672), Leo II. († 683), Sergius († 701) u. s. w. haben die Liturgie bereichert, und ihre Anordnungen fordern die gleiche Auctorität, wie die so sehr betonte Gregor's.

Wer hat ihn bisher widerlegt? „Man kann's nicht brauchen!" — Todtschweigen ist eine literarische Feigheit!

† Dr. Fr. Witt schrieb 1872 im 5. Jahrg. der Musica sacra in einer historischen Studie über Ursprung und Werth des Chorals p. 65 folgendes:

„Bisher, mag man die Möglicheit den Gesang Gregor's zu finden noch so lebhaft schildern, hat sich nur herausgestellt, dass man den Choral des 10. bis 13. Jahrhunderts in Neumen finden kann. Ob man die Neumen richtig liest, ist nicht evident erwiesen. Ob aber der Choral des 10. bis 13. Jahrhunderts nicht schon durch imbellimenti, Figuren, Verzierungen entstellt war, wie sie nun einmal die Italiener, von denen eigentlich unsere Bücher stammen, unmöglich lassen können, ist sehr zweifelhaft. Und für diese Zweifel gebe ich zwei Gründe an: a) Die ältesten Bücher enthalten nicht Aufzeichnungen eines fest bestimmten, traditionellen, fixen Gesanges, sondern die Gesänge, wie die aus Rom berufenen Gesangmeister sie lehrten. Gegen Gesangkünstler aber habe ich (mit Recht oder Unrecht) das Vorurtheil, dass sie gerne ändern, verzieren und ä., wie heute, so vor 1000 Jahren. Dagegen wiegt für mich selbst die Nachricht federleicht, dass sie berufen wurden, den „Gesang Gregor's" zu lehren. Denn die Unbestimmtheit des Chorales, wie ich sie oben zeigte, ist ja dem Verändern, Verzieren ungemein günstig. b) So lange die Welt steht, bestand jede Reform in einer Rückkehr zur Einfachheit. Jede Kunst hat ihre Kindheit, ihre höchste Blüthe, ihren Niedergang und ihre Ausschreitungen zum Raffinement und zur Uebertreibung. Die zahlreichsten Belege in Architectur, Sculptur, Malerei und Musik stehen zu Gebote. Nun ist aber die Thatsache gewiss, die Isidor von Sevilla († 636) vom Gesange der alten, wie St. Augustinus von dem der alexandrinischen Kirche berichtet: „Primitiva ecclesia ita **psallebat,** ut medio flexu vocis faceret psallentem resonare, ita ut pronuntianti vicinior esset, quam canenti" (de eccles. offic. l. I. c. 5). Es wäre nun falsch zu schliessen, dass, weil der Psalmen-Gesang einfach und „mehr einer Recitation (auf Einer Silbe mit wenigen Beugungen [Flexionen]) als einem Gesange ähnlich war" — denn das ist ja noch heute nahezu dasselbe — so seien auch die übrigen Gesänge ebenso einfach gewesen, obwohl sicher der Psalmen- (und damit der Volks-) Gesang **vorherrschte.** Aber, so fährt St. Isidor fort, „wegen der Fleischlichen ist in der Kirche die Gewohnheit des Singens eingeführt, damit jene, welche von den Worten nicht gerührt, durch süsse Melodien bewegt werden." Bei der Unbestimmtheit des Chorales war denn der Subjectivität des Sängers Thür und Thor geöffnet, wie heute noch. **Daher** die Klagen über die Verweltlichung des Chorales schon bei den Vätern. Sie stammte und stammt nicht vom

*) Siehe Revue de musique ancienne et moderne, Dec. 1856; deutsch in „Organ für kirchl. Tonkunst" von Ortlieb, Nro. 8, 1857, S. 57—61, Hauptthese: „Wir behaupten und beweisen, dass die St. Galler-Handschrift Nro. 359 nicht das Antiphonarium ist, welches der Cantor Romanus im Jahre 790 nach St. Gallen gebracht haben soll, sondern eine Handschrift aus dem Ende des 9., vielleicht dem Anfange des 10. Jahrhunderts."

Chorale, sondern vom Vortrage desselben. Daher auch die Reformversuche schon im 4., 5. und 6. Jahrhunderte. Aber der Natur der Sache nach, weil durch Ausschreitungen der Sänger veranlasst, waren sie eine Rückkehr zur Einfachheit. Ich begreife nun in der That nicht, ob Gregor der Grosse die Gesänge, wie sie nun in den Neumenbüchern gelesen resp. ausgelegt werden, mit 160, 200 und mehr Noten über Einer Silbe für einfach halten konnte. Wenn das der Fall, sind meine Zweifel überwunden. So lange ich das nicht glaube, werde ich immer sagen: Ihr bietet uns nicht Gregor's Gesang, sondern den des 10. bis 13. Jahrhunderts. Der Gesang Gregor's muss einfacher, als der euerige gewesen sein.

Seitdem ich diess geschrieben, habe ich mit Herrn Schlecht persönlich gesprochen. Er argumentirt: Wir haben unsere Bücher vom 9. (eigentlich 10.) Jahrhundert und ihm scheine, die zwei Jahrhunderte, die zwischen Gregor dem Grossen und Karl dem Grossen liegen, haben Nichts geändert. Ich antworte: Zweihundert Jahre und keine Aenderung bei einem so unbestimmten, ungenau fixirten Gesange! Wer **kann** das glauben? Ich ewig nicht. Leo II. († 683) schon, wie die Geschichte berichtet, „verbesserte den Gesang Gregor's", weil die Sänger ihn verändert, verziert etc. hatten, kaum 50 Jahre nach Gregor's Tod — und 200 Jahre später hätten die Sänger Nichts verändert! Die Herren verlangen einen Glauben, der der Vernunft spottet! Viel besser wäre es, sie sagten offen: Wir geben den Gesang des 10. Jahrhunderts und der ist geheiliget durch das Alterthum. Unsere Vorfahren haben so gesungen — also auch wir! Dann ist aller Streit vorbei — und die Bischöfe und der Papst werden entscheiden."

Was der Ordensgenosse Dom Pothier's, der Benedictinerprior P. Utto Kornmüller in Metten, über die Entwicklung der Neumen im Cäcil.-Kal. 1880 S. 17 - 25 schreibt, hat objectiv historischen Werth und schliesst mit der Ansicht: „Soll die Lösung des Problem's gelingen, so muss meines Erachtens die noch vielfach festgehaltene Anschauung, als seien die notirten Melodien des 11. und 12. Jahrh. die identische, ganz getreue Uebersetzung der neumirten Gesänge in den Hintergrund treten." Ausserdem ist auf dessen äusserst belehrende Auszüge im Kirchenmusikal. Jahrbuch 1886—1889 über die „alten Musiktheoretiker", die Frucht langjähriger und überraschender Studien in Gerbert's und Coussemaker's Scriptores, hinzuweisen.

Also stehen Namen gegen Namen, Behauptungen gegen Behauptungen! Wenn P. Bohn die drei Männer P. Dom Pothier, P. Kienle und geistl. Rath Schlecht als „die ersten Autoritäten auf dem Gebiete der Choralforschung" rühmt und nennt, so soll seinem Geschmacke kein Beweis abverlangt werden; aber Fétis, Witt und Kornmüller könnten ohne Ueberhebung sagen, wie Paulus (II. Cor. XI, 12): „Hebraei sunt, et ego; Israelitae sunt et ego, filii Abrahae sunt et ego!"

Es ist also mindestens naiv, die grosse Geschichtsfrage und die mit ihr zusammenhängenden Schwierigkeiten und Zweifel mit so fabelhafter Sicherheit und so energischer Gewissheit durch kecke Behauptungen und Thesen zum Gemeingut der Geschichte machen zu wollen.

P. Grisar hat in der Innsbrucker „Zeitschrift für kathol. Theologie", IX. Jahrg., S. 561—594 eine Abhandlung über das römische Sacramentar geschrieben, auf welche der Unterzeichnete deshalb hinweist, weil er der Ansicht ist, dass die Frage nach dem Cantus S. Gregorii gar nicht von der Textfrage des Antiphonarium's getrennt behandelt werden kann. Zuerst müssen wir genau wissen, wie das Missale Gregor's ausgesehen hat, dann können wir auch der Frage näher treten, wie der *cantus* gelautet haben mag. Der mit Recht berühmte und geachtete Kirchenhistoriker leitet die Arbeit mit den Worten ein:

So viel auch mittelalterliche Schriftsteller von den liturgischen Reformen, welche Gregor I. gegen Ende des 6. Jahrhunderts vornahm, zu erzählen wissen, thut man dennoch bei der kritischen Untersuchung über seine Anordnungen sehr wohl daran, alle diese Angaben vor der Hand zu ignoriren und bessere Grundlagen für die Feststellung seiner eigentlichen Thätigkeit aufzusuchen. Eine Ausnahme darf nur Johannes Diaconus, so ziemlich der älteste unter diesen Berichterstattern, beanspruchen. Weil er einerseits zum Klerus der römischen Kirche gehörte und anderseits sich die besondere Aufgabe stellte, die Thätigkeit des genannten Papstes auf Grund der damals vorhandenen schriftlichen Quellen und der Tradition genau zu zeichnen, so verdienen seine einschlägigen Mittheilungen im Ganzen Vertrauen, und es ist nur zu bedauern, dass nicht noch reichhaltigere Aufzeichnungen von ihm über Gregor's Liturgie vorhanden sind. Die späteren Schriftsteller dagegen, namentlich die eigentlichen Liturgiker des Mittelalters, werden nicht müde, dem Papste Gregor ohne allen Grund und häufig ganz gegen anderweitige sichere Angaben wieder und wieder liturgische Einrichtungen zuzuschreiben, wobei man sieht, dass sie eben nur durch das Bedürfniss geleitet sind, an irgend einen grossen, ohnehin schon bekannten Namen die jedesmalige neue Einführung, über die sie berichten, historisch anzulehnen. Wenn man die liturgische Literatur der letzten Dezennien auf den uns beschäftigenden Punkt hin durchmustert, so gewahrt man bald, dass auch sie, einige ehrenvolle Aus-

nahmen abgerechnet, allzusehr unter dem Einflusse der unsicheren oder falschen Ueberlieferungen steht, die sich seit dem Mittelalter über die liturgischen Reformarbeiten des grossen Gregor fortgeschleppt haben, wie denn die Geschichte der Liturgie überhaupt in der Gegenwart noch immer in Folge ihres durchweg unvollständigen, zerstückelten und unsicheren Quellenmaterials an vielen Stellen einen ganz unsicheren und erst zu cultivirenden Boden darbietet. Wenn irgendwo, dann gilt es bei den Erörterungen über geschichtlich-liturgische Fragen, sollen sie anders dem Fortschritte der Wissenschaft frommen, dass die Quellen selbst, und diese unter Würdigung aller ihrer kleinsten Mittheilungen oder Andeutungen, zu Worte gelangen müssen.

Das ist kein Sprung in's Dunkle, wie die Gewährsmänner Bohn's ihn zu machen pflegen!

Lehrreich ist auch die Notiz Seite 576: „Die Versicherung (der Handschriften): *ex authentico libro* besagt nur so viel, dass irgend einmal eine ältere Vorlage des betreffenden Codex nach jenem Original geschrieben worden ist, aber sie garantirt nicht gegen Umwandlungen, welche dann weiter mit den Copien geschehen sind. Unsere sämmtlichen Handschriften des Gregorianum gehen nicht über die Zeit des neunten Jahrhunderts zurück, und hiervon macht auch das genannte Wiener Sacramentar, das man früher weiter zurückdatirte, keine Ausnahme. Von den beiden besten Codices, welche bis jetzt edirt sind, nämlich von Muratori*) in der Liturgia Romana vetus, gehört der von ihm in den Text gestellte „vatikanische" dem Ausgange des 8. Jahrhunderts an, wogegen der in den Anmerkungen mit seinen Abweichungen charakterisirte „ottobonianische" noch etwas älter sein dürfte.

Finden sich, wie es in der That der Fall ist, selbst in diesen beiden letzten Handschriften fremde Elemente, so ist offenbar die Frage nach der näheren Gestalt des ursprünglichen Gregorianischen Sacramentars nicht so leicht zu beantworten. Es war eben kaum ein Jahrhundert seit seiner Abfassung verflossen, als schon manchfache Zusätze sich demselben in den Handschriften angehängt hatten; sie bestanden theils aus vor Gregor schon vorhandenen liturgischen Formularen, theils aus später entworfenen Stücken."

Wir sollten die Historiker und Liturgiker mit aufgehobenen Händen bitten, Licht in's Chaos bringen zu helfen. Bohn aber, sprich D. Pothier, hilft sich mit einem verzweifelten Sprunge weg: a) über die Klagen Guido's von Arezzo, b) des Joh. Cottonius in der bekannten Stelle von den verschiedenen Lehren und Gesangsweisen der Magister Trudo, Salomon, Albinus, c) des hl. Bernhard und der Cisterziensermönche, welche das Antiphonar von Metz und sämmtliche zu Hilfe gezogenen Codices als fehlerhaft und ohne Uebereinstimmung fanden, d) über die Ausgaben Rheims-Cambrai, Raillard, Nisard, Hermesdorff, Dom Pothier und andere, welche alle nach alten Handschriften hergestellt und redigirt sein wollen, **untereinander aber in jeder Zeile und bei jedem Worte differiren;** er findet die Ursachen „in der Unaufmerksamkeit, Unwissenheit, selbstgemachten Principienreiterei" und triumphirt mit dem merkwürdigen Satze: „Bei diesen Streitigkeiten .... hätten die Zeugnisse nicht gefehlt, um dem Recht zu geben, der die richtige Leseart vertheidigte, aber man musste die Zeugnisse bei der Hand haben und Jeder hatte nur sein Antiphonar oder den Usus seiner Kirche". Ja, Hochw. Pater, fühlen Sie diesen *circulus vitiosus* nicht? Oder wollen Sie damit sagen, dass Ihr *Liber Gradualis* die authentische Form des *Cantus S. Gregorii* enthält und dass daher die guten Mönche und Musiker des 11., 12., 13. Jahrh. entschuldigt und bedauert werden müssen, weil sie**) die richtige Leseart nicht finden konnten? *Difficile est satyram non scribere!*

---

*) Dom Pothier wird vielleicht erwidern, wie in Bohn's Broschüre Seite 14 gegen Tommasi und Muratori: „Berufen wir uns einfach nicht auf ihr Zeugniss in einer Sache, die nicht zu ihrer Competenz gehört." Gegen solche Argumente ist freilich nicht aufzukommen; aber dieser einzige Satz reicht hin, um einen Standpunct aufzudecken, der zu traurigen Erwägungen führt.

**) Zu dem Citate P. Kornmüller's im Kirchenmus. Jahrb. 1889 über die Reformen des hl. Bernhard S. 1 flgd. und Lenz S. 10 verdient nachstehender Satz aus dem Prolog weiter bekannt zu werden.

Nachdem der Verf. des Prologs seine Gründe für die Correctur der bisherigen cisterziens. Antiphonarien dargelegt, fährt er fort: „Si ergo opus singulare et ab omnibus Antiphonariis diversum fecisse reprehendimur, id nobis restat solatii, quod nostrum aliis ratio (Verstand, wohlbegründetes Urtheil) fecit diversum: alia vero inter se diversa fecit casus, non ratio, vel aliud quidpiam, quod in causa casui non praeponderat. Licet enim in vitiis omnia fere conveniant; in quibus tamen rationabiliter convenire possent, adeo disconveniunt, ut idem Antiphonarium nec duae canant provinciae. . . . . Ut enim de comprovincialibus loquar ecclesiis, sume Remense Antiphonarium, et confer illud Bellvacensi, vel Ambianensi seu Suessionensi Antiphonario quod quasi ad januam habes; **si identitatem inveneris, age Deo gratias.**"

(S. Bernardi Abb. Epistola seu Prologus super Antiphonarium Cist. Ord. Darin „Praefatio seu Tractatus." — S. Bernardi Abb. Opp. edid. D. Joann. Mabillon. Volumen I. Parisiis apud Car. Robustet. 1719. (Seite 708.)

Die Behauptung Bohn's, dass Trier seine Gesangweisen aus St. Gallen erhalten habe, wird S. 10 durch acht „Gründe“ zu stützen gesucht, von denen keiner Beweiskraft hat. Im Gegentheil ist der dritte, in welchem von Regino von Prüm die Rede ist, ein Beweis, dass Trier im 9. und 10. Jahrh. den römischen Gesang nicht besass, denn Regino musste 899 Prüm verlassen und wurde vom Erzbischof Rathold von Trier zum Abte des Klosters St. Maximin eingesetzt († 915). „Die Klagen*) des Erzbischofes, dass an vielen Kirchen der Psalmengesang so confus vollführt werde, und wohl auch das Ansinnen desselben selbst, etwas zur Abhilfe des Missstandes zu thun, veranlassten Regino, das Antiphonarium durchzugehen .... und die Differenzen und Clauseln nach der Tradition und den Gesetzen der harmonischen Wissenschaft und Ordnung zusammenzustellen. Wie mit den Antiphonen, so verfuhr er auch mit den Communionen, Introitus und Responsorien .... Die Neumenzeichen seines Tonarius haben eine eigenthümliche, von den netten Formen der St. Gallen'schen Bücher abweichende, nicht besonders geschmackvolle Form.“

Ueber eine ähnliche Arbeit Berno's von Reichenau († 1048) für Köln, im Auftrage des Erzbischofes Piligrin, siehe Gerb., Script. II. 61—124 und P. Kornmüller im Kirchenmus. Jahrb. 1887, S. 9.

Ueber die Specialgeschichte der Trier'schen Choralbücher ist der Unterzeichnete nicht genug unterrichtet und er muss es H. Lenz und den dortigen Archäologen und Historikern überlassen, ob und in welcher Weise eine Einheit der Trier'schen Gesänge existirt, wie lange sie dauerte, was von der Agende des vorigen Jahrh. zu halten sei, in welchen Beziehungen die ersten Choralausgaben des „Trierergesanges von Hermesdorff mit seinem unvollendet gebliebenen Gradual ad normam S. Gregorii“ stehen, u. s. w. Nach den Resultaten und archivalischen Forschungen in anderen deutschen Diözesen ist aber nicht zu zweifeln, dass auch, vielleicht im Domcapitel'schen Archiv selbst, wenn auch nur seit einem oder zwei Jahrhunderten, die Documente sich vorfinden, aus denen sich ergeben wird, dass in der Diözese Trier die archäologische Frage nicht mit Bestimmtheit gelöst werden kann, dass die Kathedrale und die übrigen Kirchen sich in diesem Jahrh. sicher, besonders seitdem die römische Liturgie eingeführt ist, den Trier'schen Choral durch verschiedene römische Choralbücher ersetzten, dass auch die erste Gradualausgabe von Hermesdorff nicht mit den Manuscripten übereinstimmt, die zweite wenigstens von D. Pothier's Leseart abweicht u. s. w.

Die Gründe, welche Bohn dem Hochw. Herrn Dompropst Dr. Thalhofer in Eichstädt und dem Professor Dr. Riemann in Hamburg als Widerlegung vorsetzt, werden von den noch lebenden, allseitig gebildeten Autoritäten in Liturgie, beziehungsweise Geschichte, vielleicht mit Schweigen beantwortet; jedenfalls haben diese Herrn einen leichten Standpunct, können sich jedoch gleich H. Lenz selbst vertheidigen.

Nachdem der Hochwürdigste Bischof von Trier endgiltig gesprochen, wird der Letztere jedoch die Bohn'schen Zuckungen am besten ignoriren und nicht wiederholen, was er genügend in der Sache bereits öffentlich geschrieben hat.

Nach diesen skizzirten historischen Erwägungen, welche Schatten auf die Beleuchtung Bohn's und seiner Helfershelfer werfen wollten, ohne den Gegenstand, für welchen dem Unterzeichneten reichstes Material aus italienischen, römischen und deutschen Archiven zu Gebote steht, erschöpfen zu können, ist es zeitgemäss und nothwendig, in der Oeffentlichkeit ein ernstes Wort gegen die unter der Spitzmarke „Archäologie und Geschichte“ sich einführende Art und Weise zu sprechen, mit welcher von Unberufenen die Verordnungen und Vorschriften der obersten Autorität in liturgischen Fragen und der nach denselben handelnden Diöcesanbischöfe kritisirt und beurtheilt werden.

Man braucht das Schimpfwort „Denunziant“ nicht zu fürchten, wenn man die Broschüre Bohn's, welche nach dem Entschlusse des Hochw. Bischofes von Trier über die Einführung des römischen Choralgesanges erschienen ist, als eine ungeziemende Drei-

---

*) S. Kirchenm. Jahrb. 1886, S. 14 und bei Gerbert Script. I, 230 den Brief Regino's an Rathold; bei Coussemaker II. Bd. den Tonarius.

stigkeit brandmarkt. Die heuchlerische Phrase im Vorwort des „Herausgebers“: „Dem Unterzeichneten liegt es durchaus fern, sich in die Frage, was in den Kirchen der Diözese gesungen werden soll, einmischen zu wollen u. s. w.“ ist allen Mitgliedern des Cäcilienvereines seit zwanzig Jahren bekannt und wurde vor, während und nach dem Congress von Arezzo, besonders von französischen Zungen, bis zum Eckel wiederholt und gesäuselt. Bohn ist auch so gnädig auf Erörterung der Frage zu verzichten, „ob, unbeschadet aller Ehrfurcht vor dem hl. Stuhle, es jedem Bischof erlaubt sei, einen so alten und ehrwürdigen Gesang, wie dem Unterzeichneten (Laien und Hilfslehrer am Gymnasium zu Trier) der Trier'sche Gesang erscheint, beizubehalten“. Ueber diesen Punct sei dem höflichen Manne eine Aeusserung des berühmten Kanonisten P. Franc. Ant. Zaccaria zur Betrachtung empfohlen, welcher zur Erzählung Pallavicini's über den Beschluss des Trienter Concil's (Tom. V. p. 342), die liturgischen Reformen dem heiligen Stuhle zu überlassen, damit derselbe die ihm passend scheinende Entscheidung treffe („vi prendesse l'opportuna deliberazione“), die trockene Bemerkung macht: „Non competendo in alcun modo ai Vescovi il potere di riformare la disciplina universale della Chiesa nelle loro Diocesi“.*)

Wenn es diesen Herrn mit der Versicherung Ernst ist, dass nicht nur Gregor I., sondern Leo XIII. und vor ihm Pius IX. und im 16. und 17. Jahrhundert und zu allen Zeiten, besonders seit dem Trienter Concil, die römischen Päpste das Recht hatten, den liturgischen Gesang zu ordnen, zu reformiren, abzukürzen, zu ändern u. s. w., woher die widerliche Erscheinung, dass, bei jedem neuen Acte des römischen Stuhles oder der kathol. Bischöfe in Angelegenheiten des römischen Choralgesanges, gewisse „Archäologen und Historiker“ gichtisches Zucken verspüren und der Hochfluth der Auctorität auf historischen Stelzen zu entrinnen sich beeilen?

Bei dieser Sachlage kann der schüchternen Bitte Bohn's in einem Flugblatt: „Non quaeras, quis hoc dixerit, sed quid dicatur, attende“ keine Gewährung verstattet werden. Denn wir Katholiken fragen in disciplinären und liturgischen Fragen, wie bei Glaubensartikeln: „Wer sagt es und was sagt er“. Nun erklärte der römische Stuhl:

„Die vom Congresse von Arezzo (1882) ausgesprochenen und von demselben dem apostolischen Stuhle vorgetragenen Beschlüsse oder Wünsche, betreffend die Zurückführung des liturgischen gregorianischen Gesanges zur alten Tradition, können, so wie sie lauten, nicht angenommen noch gutgeheissen werden. Denn wenngleich es den Pflegern des Kirchengesanges auch stets erlaubt gewesen ist und freigestanden hat und ebenso für die Folge freistehen und erlaubt sein wird, aus wissenschaftlichen Gründen zu erforschen, welche die uralte Form des besagten Kirchengesanges, und welche in der Folge seine Entwickelungs-Phasen gewesen sein mögen, gerade so wie in Bezug auf die alten Riten der Kirche und die sonstigen Theile der Liturgie hochgelehrte Männer in sehr lobenswerther Weise zu erörtern und zu forschen gepflogen haben, so sei nichtsdestoweniger als authentische und rechtmässige Form des gregorianischen Gesanges heutzutage **nur** diejenige zu betrachten, welche auf Grund der Anordnungen des Concils von Trient durch Paul V. und Pius IX. hochseligen Andenkens und durch Seine Heiligkeit Papst Leo XIII., sowie durch die Congregation der heiligen Riten, entsprechend der in Regensburg veranstalteten Ausgabe, gutgeheissen und bestätigt worden als diejenige, welche allein jene Weise des Gesanges enthält, deren sich die römische Kirche bedient. Deshalb dürfen in Bezug auf diese Authenticität und Rechtmässigkeit bei denjenigen, welche der Autorität des apostolischen Stuhles aufrichtig beipflichten, weder Zweifel noch weitere Erörterungen mehr stattfinden. Damit aber der bei der heiligen Liturgie, im engeren Sinne genommen, zur Anwendung kommende Gesang überall gleichförmig werde, so sollen in den neuen Ausgaben von Missalen, Ritualen und Pontificalen diejenigen Theile, welche durch musikalische Noten bezeichnet sind, nach der Norm der

*) „Den Bischöfen steht in keiner Weise die Competenz zu, die allgemeine Disciplin der Kirche in ihren Diözesen zu reformiren.“

oben erwähnten vom heiligen Stuhle approbirten Ausgabe ausgeführt werden, als derjenigen, welche (wie der einem jeden Buche vorangedruckte Titel selbst besagt) den eigenen liturgischen Gesang der römischen Kirche enthält, so dass sie dem Texte dieser Ausgabe gänzlich entsprechen. Im Uebrigen, obschon sie, nach dem Beispiele des höchst weisen Verfahrens des apostolischen Stuhles, wo es sich um Herbeiführung der Gleichförmigkeit in der kirchlichen Liturgie handelte, die vorerwähnte Ausgabe den einzelnen Diözesen nicht vorschreibt, so ermahnt sie nichtsdestoweniger abermals dringend alle hochwürdigsten Oberhirten und alle, welche sich mit Kirchengesang beschäftigen, dafür Sorge zu tragen, dass diese Ausgabe behufs Erhaltung der Gleichförmigkeit des Gesanges in der heiligen Liturgie zur Annahme komme, wie schon mehrere Diözesen in lobenswerther Weise sie angenommen haben. — Also verordnet am 10. April 1883.

Nachdem aber über alles dieses durch den unterzeichneten Sekretär dem heiligen Vater Papst Leo XIII. getreuer Bericht erstattet worden, hat Se. Heiligkeit das Decret der heiligen Congregation genehmigt, bestätigt und zu veröffentlichen befohlen am 26. gleichen Monats und Jahres."

Man klammert sich krampfhaft an die Ausdrücke: „so wie sie lauten" und „obwohl der hl. Stuhl die Ausgaben nicht vorschreibt" und arbeitet im Stillen und in Publicationen an einer verbesserten Auflage für neue Vorschläge. Man hofft, dass der römische Stuhl die authentische Ausgabe nach Verlauf des Druckerprivilegiums von 30 Jahren, dessen Ende ein pseudonymer französischer Schriftsteller (Etienne Romain) für den 1. October 1898 bereits prophezeit (Lettre d'un chanoine à un canoniste), durch eine archäologisch richtige u. s. w. ersetzen werde. Aber der Wortlaut des Breve und die Kundgebungen des päpstlichen Stuhles und der S. R. C. gewähren schlechte Aussichten, da 1.) ein bedeutender Theil der Gesänge, nämlich die Melodien des Missale, Rituale und Pontificale unabänderlich festgenagelt sind, so dass keines dieser Bücher neu gedruckt werden darf, ohne dass es genau in Melodie und Notation mit den römischen Choralbüchern übereinstimmt, und 2.) das Ende des Privilegiums nur bedeutet, dass dann jeder Buchdrucker das officielle Graduale und Antiphonarium nachdrucken darf, welches die S. R. C. für 30 Jahre dem päpstl. Typographen Fr. Pustet in Regensburg überlassen hat. Durch das Decret vom 26. April 1883 ist dieses Privilegium um den Gesangsinhalt der drei genannten Bücher verkürzt, aber jeder Bischof, in dessen Diözese ein Missale, Rituale und Pontificale Romanum gedruckt werden will, hat durch die Bulle von Papst Urban VIII. „Divinam Psalmodiam" **die hl. Pflicht**, darüber zu wachen, dass diese Nachdrucke genau mit den vom hl. Stuhl als authentisch bezeichneten Ausgaben übereinstimmen.

Nun hat der Hochw. Oberhirt der Diözese Trier den Zeitpunct für geeignet gehalten, ähnlich seinem glorreichen Vorfahren vor tausend Jahren, dem Erzbischof Rathold, den von Rom als „allein rechtmässige Form des gregorianischen Gesanges" erklärten Choral in seiner Diözese einzuführen, nachdem die ganze römische Liturgie dortselbst beobachtet wird. In seiner Eingangs erwähnten Antwort schreibt er: „Es schien nun im Interesse der Einheit des liturgischen Gesanges in unserer Diözese, sowie im Interesse einer allgemeinern gedeihlichen Pflege desselben in Priester- und Lehrer-Seminaren, wie in den kirchlichen Gesang-Vereinen geboten, einen einheitlichen Choral auch für unsern Sprengel vorzuschreiben, wie dies für manche andere Diözesen schon längst geschehen ist. Daher wurde bereits gegen Ende des Jahres 1887 eine Commission eingesetzt, um diese Frage nach ihrer liturgischen und praktischen Seite zu prüfen. Vor allem schien es nothwendig zu sein, hierbei den Standpunct der Kirche, deren Urtheil über den authentischen kirchlichen Gesang allein massgebend ist, in's Auge zu fassen. Der Standpunct nun, welchen die Kirche in dieser Frage einnimmt, ist ganz unzweideutig in dem Decrete der hl. Riten-Congregation vom 10. resp. 26. April 1883 ausgesprochen" u. s. w.

Die Wahl des Zeitpunctes für die Publication der Broschüre von Seite des H. Bohn und seiner hinter den Coulissen operirenden Gesinnungsgenossen ist also eine directe Beleidigung des Diözesanoberhirten trotz aller buckeligen Versicherungen des Gegentheils und aller „daher, deshalb und jedoch."

Man will nicht beleidigen — beileibe nicht — nur historische Irrthümer will man berichtigen (aber wie!) und „nur im Interesse der Wahrheit“ hat man sich die Feder in die Hand drücken lassen. Wie sagt Molière?

„Wer aller Menschen Freund, der ist der meine nicht.“

Der Unterzeichnete hat seit Jahren und auch in der seit Februar dieses Jahres von ihm redigirten *Musica sacra* Herrn P. Bohn's Arbeiten und Publicationen in den „Monatsheften für Musikgeschichte“ citirt, aber nach Lectüre der „Beleuchtung“ und der in derselben niedergelegten höchst ruinösen, parteilichen und voreingenommenen Kenntnisse in Geschichte, Liturgie und Logik wird er in Zukunft sehr vorsichtig sein müssen. Auch die den Mitgliedern des Cäcilien-Vereins warm empfohlene Publication unter dem Titel „les mélodies liturgiques, recueil de paléographie publié par les RR. PP. Bénédictins de l'abbaye de Solesmes“ wird, nachdem sich Dom Pothier zum Mitschuldigen des P. Bohn gemacht hat, mit gerechtfertigtem Misstrauen erwartet werden müssen. Sié scheint sich zu einem Tendenzwerk auswachsen zu wollen! Immerhin muss es auffallen, warum man ein ganzes Graduale (und zwar Codex 399 von St. Gallen, während Lambillote Cod. 359, freilich sehr mangelhaft und ungenau, edirte) von mehr als 130 Seiten in Phototypie wiedergibt, das also in zwei Jahren fertig und 40 Mark kosten wird! Wenn die Intention besteht, wie im Prospect feierlich verkündigt wird, nur der Wissenschaft und Geschichte zu dienen und nach dem päpstl. Breve vom 26. April 1883 „die Entwicklungsphasen des gregorianischen Gesanges“ zum Studium und zum Nutzen für die Musikgeschichte darzulegen, dann musste man die Beispiele der Paläographen von Rom, Paris, London, Wien u. s. w. befolgen und vergleichende Proben aus verschiedenen Jahrhunderten, vom 9.—13., sowie von gleichen Texten, aber aus Handschriften aller Länder wiedergeben. Warum hat man diesen so natürlichen und einzig richtigen Weg nicht beliebt? „Les paroles sont faites pour cacher nos pensées.“

Der „Herausgeber“ in Trier „enthält sich jeder Kritik der Pustet'schen Choralbücher, obschon dieselben, was musikalischen Werth angeht, eine solche nur allzusehr herausfordern.“

Diese Phrase ist ebenfalls in Arezzo importirt worden, aber bis heute Phrase geblieben. Schon die perfide Bezeichnung „Pustet'sche Choralbücher“ liefert den Beleg, dass es dem Consortium Bohn nicht um eine objective Darstellung und Würdigung der Wahrheit und der Thatsachen zu thun ist, sonst könnten hundertmal widerlegte Bosheiten nicht von neuem wiederholt und die im päpstl. Breve von 1883 sonnenklar und unzweideutig geschilderten öffentlichen Acte des römischen Stuhles und der Ritencongregation so übermüthig und gewissenlos auf den Kopf gestellt werden.

Den Erörterungen über den musikalischen Werth der authentischen römischen Choralbücher, denen bisher wahrhaft kindische und lächerliche Vorwürfe kleinlichster Art gemacht worden sind, ohne Spur von stichhaltigen Beweisen, werden diejenigen Chorregenten und Sänger, welche die römischen Ausgaben seit Decennien praktisch benützen, für die Zukunft nicht mehr passiv gegenüberstehen dürfen.

Die Redaktion der *Musica sacra* wenigstens wird für die Zukunft von Zeit zu Zeit durch praktische Beispiele den hohen musikalischen Werth, die eminent praktische Seite der authentischen Choralbücher hervorheben und zeigen, wie die im 16. Jahrhundert auf der höchsten Blüthe stehende Kunst des Gesanges in den Melodien der sogen. *editio medicaea* (1614) der Natur des Sprachgesanges, dem System der „gregorianischen“ Tonarten, den von den Theoretikern überlieferten Regeln und besonders den ästhetischen und künstlerischen Principien Rechnung getragen hat. Schon ehe Rom im Jahre 1868 daran ging, für die Einheit des liturgischen Gesanges Anordnungen und Massregeln zu ergreifen, waren diese Puncte bei Gelegenheit des Erscheinens der Mechlinerausgaben besprochen worden (siehe z. B. Bogaerts und Duval in den études sur les livres choraux. Malines, 1855). Einer der bedeutendsten französischen Musikforscher, Adrien de la Fage, schrieb um diese Zeit (also vor 30 Jahren in „de la reproduction des livres de plain-chant p. 29): „Das Graduale von 1614—15 (d. h. die schon durch

Paul V. angeordnete und jetzt neuerdings von Pius IX. und Leo XIII. wieder aufgenommene Form*) des gregor. Chorals) ist die einzige Ausgabe, welche eine auch heutzutage, wo man allgemein und chormässig singt, mögliche Ausführung gestattet, während in alter Zeit die Choralgesänge „a solo" vorgetragen wurden."

Wie die Mitglieder des Cäcilienvereins über dieselben denken, konnte Bohn aus den der Lenz'schen Broschüre (S. 21—52) beigegebenen Zeugnissen von Dr. Witt, Aug. Wiltberger in Brühl, Ed. Scharbach in Prüm, Paul Schmetz in Montabaur, Pet. Piel in Boppard, Dreschner in Prüm, C. Cohen in Cöln, Fr. Schmidt in Münster, Weber in Mainz, Schönen in Düsseldorf ersehen, und er darf überzeugt sein, dass kein ausübender Sänger, kein Chorregent, Referent, Componist des deutschen Cäcilienvereins, der nicht bloss platonisch und phantastisch im Nebel der Geschichtenmacherei und der Geschichtslügen sich einhüllt, sondern ohne Voreingenommenheit, dem Wunsche des hl. Stuhles gemäss, mit Verständniss, Geschmack, Andacht und Aufmerksamkeit die liturgischen Gesänge regelmässig und nach Vorschrift Jahre hindurch übt und zum Vortrage bringt, die injuriösen Aeusserungen der Gegner theilen wird.

Wie P. Ambr. Kienle als Bundesgenosse Bohn's herbeigezerrt werden konnte, bleibt mindestens räthselhaft, ja wird unglaublich und für diesen Mann beleidigend, nachdem er in Mus. sacra 1886 (s. auch Lenz S. 46) die feierliche Erklärung abgegeben: „Ich stehe somit ein für den praktischen Gebrauch der officiellen Choralbücher und wünsche, dass jeder gute Katholik es über sich brächte, desgleichen zu thun."

Man könnte freilich spottend sagen, dass P. Ambros gleichsam in einen saueren Apfel gebissen zu haben scheine und dass im Ausdrucke „es über sich bringen" eine bittere Satyre auf den musikalischen Werth der officiellen Choralbücher gemacht werden wollte; — allein kein offener und ehrlicher Charakter wird zu einer solchen, den Priester, Ordensmann und Schriftsteller entehrenden Auslegung sich entschliessen können, und sicher wird P. Kienle selbst eine passende Gelegenheit ergreifen, um sich aus den Freundesarmen Bohn's herauszuwinden.

Demnach bleiben ausser der Autorität Bohn's, von dessen praktischer Thätigkeit als Musiker, Sänger, Gesanglehrer u. s. w. dem Unterzeichneten bisher gar Nichts bekannt geworden ist, noch als „erste Autoritäten auf dem Gebiete der Choralforschung Dom Pothier und geistl. Rath Schlecht" übrig.

Ueber den Letzteren kann Herr Stiftskapellmeister Mich. Haller dahier dem Unterzeichneten als Zeuge dienen, wie wenig es schon vor 18 Jahren dem „grauen" Theoretiker von Eichstädt gelungen ist „in Rhodus zu tanzen", d. h. die Notenlast, welche er nach den Manuscripten den Choralsängern aufbürden wollte, selbst nur mit einem Finger zu berühren. Ist vielleicht seine jüngste Metamorphose, welche in Battlogg's Kirchenchor das schmerzliche Erstaunen der Leser erweckt hat und im Satze gipfelte: „Eine liturgische Kirchenmusik ist in unseren Tagen unausführbar" mit diesen Ohnmachtsbeweisen in causalem Zusammenhang?

Wie sehr Schreiber dieser Zeilen die Thätigkeit Dom Pothier's für gute, musikalisch richtige Declamation und möglichst künstlerische Wiedergabe der neumisirten Gesänge achtet und anerkennt, bezeugen die Auflagen des *Magister choralis* seit Publication der diesbezüglichen Studien des genannten Benedictiners. Es ist ihm jedoch nie der Wunsch oder die Sehnsucht aufgetaucht, den *Liber Gradualis,* dessen relativ genaue Uebereinstimmung mit Codices des 11. und 12. Jahrhunderts ausser Zweifel ist, nur auf einem katholischen Kirchenchor eingeführt zu wissen, besonders nachdem er in Arezzo wiederholt Gelegenheit hatte, Dom Pothier allein und als Führer einer ansehnlichen Schülerzahl nach Aufwand von viel Geduld und Zeit den „authentischen

*) Gewissen „Archäologen, Theologen und Kanonikern" dürfte auch der goldene Spruch des Hugo von St. Victor in Erinnerung gebracht werden: „Etiamsi aliis temporibus aliquando non ita fuisse, et nunc aliter esse, quam fuit, demonstretur, non tamen cogitare debemus, quasi levitate aliqua factum sit, ut nunc aliter teneatur, et aliter institutum sit quam fuit, sed quod tunc oportebat, et ita salubre fuit, ut sic teneretur, et sic juberetur; nunc autem alia esse tempora, et aliud esse congruum sive necessarium saluti humanae." *Lib. II. de sacram. fidei, p. II., cap. 12.*

Gesang des hl. Gregor" (!?) singen zu hören. In der Broschüre von H. Lans „Offene Briefe" ist darüber ausführlicher zu lesen; die eigenen, persönlichen Eindrücke sind noch lebhaft genug, und eine Notiz im Tagebuch aus den denkwürdigen Septembertagen 1882 wage ich nach sieben Jahren noch wörtlich der Oeffentlichkeit zu übergeben: „Innige und volle Freude über die Einheit zwischen unseren Principien im Vortrage des Chorals! Man könnte D. P. für einen Jünger der sogen. „Regensburgerschule" halten! Auch er war überrascht, gleiche Auffassung zu finden. Was ist's also mit dem Gefasel, dass wir die französischen Vorarbeiten und Muster nachgeahmt haben? Ich wurde als 10jähriger Knabe im Choralgesang vom alten Vilsecker unterrichtet, der keine besonderen Literaturkenntnisse besass und nicht die französischen, kaum die deutschen Theoretiker kannte. Aber ein guter Sänger war er, Geschmack besass er, und die natürlichen Sprach- und Gesangregeln lehrte und übte er mit uns. Die Tradition des Singens ist nie verloren gegangen, wenn auch die Traditionen für die Melodien nach Ländern, Provinzen, Jahrhunderten und Jahrzehnten aufs mannigfaltigste sich gestaltet und zersplittert haben. Das grösste Unglück für den liturgischen Gesang, für die Würde des Gottesdienstes und die Ausbreitung und Popularisirung musikalischen Geschmackes aber wäre, wie D. P., ohne es zu intendiren oder zu ahnen, zur Evidenz beim Vortrage des Graduale, Alleluja und Offertorium erwiesen hat, die offizielle Adoption oder auch nur Empfehlung dieser „Codicesgurgeleien" ohne musikalischen Sinn und Zusammenhang. Man muss verzichten Musiker und Sänger zu sein, wenn man trotz der mit grösster Sorgfalt, mit guter Stimme, mit Geläufigkeit, Eleganz und Kunstfertigkeit zum Vortrag gelangten sogen. gregorianischen Melodien, Geschmack finden soll an diesem musikalischen Barokstyl des 9.—11. Jahrh., durch den der Text auf die Folter gespannt und die Grundvorschrift über die Verständlichkeit der Worte tödtlich verletzt wird. Die gar zu grellen, exaltirten und phantastischen Lobeserhebungen von Grossartigkeit, Erhabenheit, himmlischem Jubel u. s. w. klingen für diese Lesearten wie Hohn auf die Gesetze des Gesanges und **Anstandes.** Aufhören, schliessen, bitte! genug! wirbelte es in meinem Kopfe und, wie nachträglich sich herausstellte, in den Köpfen von Hunderten der Zuhörer in Arezzo."

Der Unterzeichnete wird in Zukunft von der Defensive in die Offensive übergehen, nachdem er die Auctorität des römischen Stuhles und des weitaus grössten Theiles des katholischen Episcopates hinter sich weiss, und die Bedürfnisse der Kirchenmusik, welcher man Steine darbieten wollte, während sie um Brod gebeten hatte, seit dreissig Jahren in verschiedenen Ländern und unter den mannigfaltigsten Verhältnissen kennen gelernt hat. Man hat sich bisher unter „Archäologie und Wissenschaft" eine Menge von Hypothesen, Spitzfindigkeiten und Argumenten gefallen lassen, als ob Offenbarungen und ungeahnte Kunstschätze staunend zu bewundern und mit stummem Schweigen dankend anzuerkennen wären, und als ob es Schande sei, den vom römischen Stuhle approbirten liturgischen Gesang vor die Augen der „Wissenschaft" und Kunst treten zu lassen.

Es muss in Zukunft in ästhetischen und analysirenden, in vergleichenden und kritischen Artikeln über die Schönheit und den musikalischen Werth des authentischen römischen Choral's mehr als bisher auch öffentlich gesprochen werden, und die Mitglieder des Cäcilienverein's sind gebeten, nach diesen Seiten hin ihre Gedanken und Erfahrungen mitzutheilen. In Frankreich haben sich bereits mehrere Schriftsteller zusammengethan, um der Auctorität durch *scientia cum pietate* publizistisch zur Seite zu stehen. Wohl ist es löblich und nachahmenswerth, frisch anzupacken, fleissig und schön zu singen; — aber in unseren Tagen verlangt man von der Presse auch überzeugende Belehrung, Aufmunterung, Anregung und praktische Anweisung.

Ein Bedenken, ob es opportun sei, nach der Entscheidung des Hochwürdigsten Bischofes von Trier und der definitiven Einführung der authentischen röm. Choralbücher in der Diözese, einem grossen Leserkreise Dinge mitzutheilen und zu offenbaren, und ihn mit Angelegenheiten zu behelligen, welche den Eindruck eines Sturmes im Glase Wasser hervorzubringen geeignet sind, glaubt der Unterzeichnete eventuell mit der Aufforderung Schiller's beseitigen zu können: „Legt's zu dem Uebrigen."

Fr. X. Haberl.

Sonn- und festtägliche Messgesangstexte vom 2.—16. Juni 1889.

Siehe: Einleitende Bemerkungen in Nr. 2, S. 13.

2. Juni. Sonntag innerhalb der Octav von Christi Himmelfahrt, *semid.* Weisse Paramente. *Vidi aquam.* Gloria, Credo, 9. oder 7. Formular für Choral.

Introitus. *Exaudi.* Herr, erhöre meine Stimme, mit der zu dir ich rufe, Alleluja. Zu dir spricht mein Herz: „dein Angesicht suche ich"; dein Antlitz, o Herr, das will ich suchen; verbirg dein Antlitz nicht vor mir, Alleluja, Alleluja. Ps. Der Herr ist mein Licht und mein Heil; wen werd' ich fürchten? ℣. Ehre.

Graduale. *Allel. Allel.* ℣. *Regnavit.* Der Herr ist König aller Völker; Gott thront auf seinem hl. Sitze, Alleluja. ℣. Ich lasse euch nicht verwaist zurück, ich gehe hin und komme wieder zu euch, und euer Herz wird sich freuen. Alleluja.

Offertorium. *Ascendit Deus.* Gott fährt empor unter Jubel, und unter Posaunenschall der Herr. Alleluja.

Communio. *Pater.* Vater! so lange ich bei ihnen war, habe ich sie bewahrt, die du mir gegeben hast, Alleluja; jetzt aber komme ich zu dir. Ich bitte nicht, dass du sie hinwegnehmest von der Welt; sondern dass du sie bewahrest von dem Bösen. Alleluja, Alleluja.

9. Pfingstsonntag. Roth, *dupl. 1. cl. cum. Oct. Vidi aquam.* Gloria, Credo; 2. Formular für Choral.

Intr. *Spiritus Domini.* Der Geist des Herrn erfüllt den Erdkreis, Alleluja; und ihm, der Alles zusammenhält, ist jeder Laut bekannt. Alleluja, Alleluja, Alleluja. Ps. Es erhebe sich Gott und seine Widersacher mögen sich zerstreuen, die ihn hassen flüchtig werden vor seinem Angesichte. ℣. Ehre.

Grad. *Allel., Allel.* ℣. *Emitte.* Sequ. *Veni sancte Spiritus.* Alleluja, Alleluja. ℣. Ps. Sende aus deinen Geist, und sie werden geschaffen; und du erneuerst die Gestalt der Erde, Alleluja. ℣. (Mit Kniebeugung.) Komm heiliger Geist, erfülle die Herzen deiner Gläubigen und entzünde in ihnen das Feuer deiner Liebe.

Sequenz.

1. Komm, o heil'ger Geist, und wehe,
Send' uns von der Himmelshöhe
Deines Lichtes heil'gen Strahl;
Komm, o Vater du der Armen,
Gnadenspender voll Erbarmen,
Füll' die Herzen allzumal!

2. Du, o süsser Gast der Seele
Salbest sie mit Himmelsöle,
Fächelst linde Ruhe ihr;
Labsal in des Lebens Mühen,
Kühlung in des Kampfes Glühen.
Trost im Weinen ist bei dir.

3. Zünd' in deiner Gläub'gen Herzen
Deines Glanzes helle Kerzen,
Sel'ges, wonnevolles Licht!
Nichts ist in der Menschen Seele
Ohne Irrthum, ohne Fehle,
Wenn dein Anhauch ihr gebricht.

4. All' was unrein ist, das wasche,
Feuchte an, was dürr wie Asche
Und was wund ist, mache heil;
Alles Starre beug' gelinde,
Was erkaltet ist, entzünde,
Das Verirrte lenk' zum Heil.

5. Giess' von lichten Himmelsauen
In uns, die dir gläubig trauen,
Siebenfält'gen Gnadenstrom;
Gib der Tugenden Vollendung,
Gib des Todes sel'ge Wendung,
Ew'ges Fest im ew'gen Dom! Amen! Alleluja.

Off. *Confirma.* Bekräftige das, o Gott, was du gewirkt hast in uns, von deinem Tempel in Jerusalem aus. Könige werden dir Geschenke bringen. Alleluja.

Comm. *Factus est.* Es entstand plötzlich vom Himmel herab ein Brausen, gleich einem daherfahrenden mächtigen Sturmwinde, da wo sie sassen, Alleluja; und sie wurden Alle erfüllt vom heiligen Geiste und redeten von Gottes herrlichen Thaten. Alleluja, Alleluja.

10. Pfingstmontag, wie am Pfingstsonntag, ausgenommen:

Intr. *Cibavit.* Er speist sie mit dem Marke des Waizens, Alleluja; und aus dem Felsen labt er sie mit Honig, Alleluja, Alleluja. Ps. Jauchzet zu Gott unserm Helfer; jubelt zum Gotte Jakobs. ℣. Ehre.

Grad. *Allel., Allel.* ℣. *Loquebantur.* Es verkündigten die Apostel in verschiedenen Sprachen Gottes herrliche Thaten. ℣. (Mit Kniebeugung.) Komm heiliger Geist, u. s. w. und Sequenz wie am 9.

Off. *Intonuit.* Her vom Himmel donnerte der Herr, und der Höchste erhob seine Stimme: und es zeigten sich die Quellen der Gewässer, Alleluja.

Comm. *Spiritus sanctus.* Der heilige Geist wird euch lehren, Alleluja; was immer ich euch gesagt habe. Alleluja, Alleluja.

16. Fest der heiligsten Dreifaltigkeit. Weisse Paramente. *Dupl. 2. cl. Asperges.* Gloria, Credo. 3. oder 4. Formular für Choral.

Intr. *Benedicta sit.* Gebenedeit sei die heilige Dreifaltigkeit und ungetheilte Einigkeit; lasst uns sie lobpreisen, weil sie ihre Barmherzigkeit an uns gethan. Ps. O Herr, unser Herr, wie wunderbar ist auf dem ganzen Erdkreise dein Name. ℣. Ehre.

Grad. *Benedictus es. All. allel.* ℣ *Benedictus es.* Gepriesen bist du, o Herr, der du schauest die Abgründe und thronest auf den Cherubim. ℣. Gepriesen bist du, o Herr, am Firmamente des

Himmels und hochgelobt in Ewigkeit. Alleluja, Alleluja. ℣. Gepriesen bist du, Herr, Gott unserer Väter, und hochgelobt in Ewigkeit. Alleluja.

Off. *Benedictus sit.* Gepriesen sei Gott der Vater und Gottes eingeborner Sohn und auch der heilige Geist; denn er hat an uns seine Barmherzigkeit gethan.

Comm. *Benedicimus.* Wir preisen den Gott des Himmels, und loben ihn vor Allen, die da leben; denn er hat an uns seine Barmherzigkeit gethan.

Kirchliche Aufführungen.

Regensburg. Stiftskirche U. L. F. zur alten Kapelle vom ersten Fastensonntage angefangen: 1mal Choralmesse von Ett; sonst regelmässig das Messformular Choral; *Graduale* und *Offertorium* (4 u. 5 st.) von Zuccari und Palestrina; am 4. Sonntage *Missa IX.* v. Haller.

Palmsonntag: Gesänge zur Palmweihe (4 st.) von Riepel; zur Prozession *Choral. Missa XIV.* und *Improperium* v. Haller; *Passio* v. Viadana. (?) Das Uebrige Choral. —

Gründonnerstag: Zur Matutin: *Responsorien* (4 st.) v. Viadana; *Lamentatio III.* v. Palestrina; *Benedictus* (4 st.) v. Handl; *Christus factus* v. Palestrina (?). — Hochamt: *Missa VIII.* von Haller; Offert. *Dextera Domini* v. Zuccari; zur Communion: *Domine non sum dignus* für Knabenchor v. Haller (aus Op. 43).

Charfreitag: Zur Matutin: *Respons.* v. Viadana; *Caligaverunt* (4 st.) v. Haller; *Lamentation* (5 u. 6 st.) v. Vittoria. *Benedictus* und *Christus factus* wie am vorhergehenden Tage. — *Miserere* v. Handel. — *Passion* (4 st.) v. Suriano. *Improperien* v. Bernabei; *vexilla regis* (5 st.), *Jesu, dulcis amor meus* und *Tenebræ* v. Haller.

Charsamstag: *Responsorien* v. Viadana; *Oratio Jeremiæ* (5 st.) v. Haller; *Benedictus* v. Handl, *Christus factus est* v. Haller; zum Hochamt Choral, *Gloria* aus *Missa III.* (4 st.) v. Haller; zur Vesper *Falsob.* v. Orph. Vecchi. — Zur Auferstehung: *Surrexit pastor bonus* aus *Harmoniæ select. pro Resurr. Domini* (Op. 37) v. Haller.

Ostersonntag: Hochamt: *Missa solemn.* (6 st.) v. Haller; *Graduale, Sequentia* und *Offert.* aus Op. 37 v. Haller. — *Vesperpsalmen* v. Zachariis, Viadana, Vecchi.

Ostermontag. Missa: *Aeterna Chr. munera* (4 st.) v. Palestrina.

Regensburg. Domchor während der Charwoche. Palmsonntag: Ant. *Pueri Hebraeorum* (4 st.) v. Lud. da Vittoria. *Processionsgesänge* v. Jos. Hanisch. *Missa, choraliter.* *Passio Domini nostri,* (4 st.) v. Suriano. Offert., *Improperium* (5 st.) v. Palestrina. — Montag. *Missa, choraliter. Offert., choral.* dann *Adoramus te* (4 st.) aut. ign. — Dienstag. *Missa, choraliter. Passio Domini nostri,* (4 st.) v. Suriano. Offert., *Custodi me* (4 st.) v. Orlando di Lasso. — Mittwoch. *Missa, choraliter. Passio Domini nostri,* (4 st.) v. Suriano. Offert., *Domine, exaudi* (4 st.) v. Orlando di Lasso.

Gründonnerstag: Zur Matutin.: *Incipit Lamentatio* (8 st.) v. Palestrina. *IX Responsorien* (4 st.) v. Palestrina (?). *Benedictus* (4 st.) v. Jac. Handl. *Christus factus est* (4 st.) v. Palestrina (?). Zur Messe: *Choral, Gloria* aus *In Ascensione Domini* (5 st.) v. Mitterer. Offert., *Dextera Domini* (5 st.) v. Palestrina. Zur Comm. des Clerus aus *Laudes Eucharist.* v. Haller. *Pange lingua,* v. Haller. Zur Fusswaschung: *Mandatum novum* (4 st.) v. J. G. Mettenleiter. Am Oelberg: *In monte Oliveti* (6 st.) v. Orlando.

Charfreitag: Zur Matut.: *II. Lamentation* (4 st.) v. Palestrina. *IX Responsoria,* v. Mitterer. *Benedictus,* 2chörig (4 u. 5 stimm. Chor), v. Palestrina. *Christus factus est,* v. Palestrina (?). *Passio,* (4 st.) v. Suriano. *Improperien* (8 st.) v. Palestrina. *Vexilla regis* (4 st.) v. Haller. *O crux Ave* (6 st.) v. Orlando. *Jesu dulcis amor meus* (4 st.) v. Haberl. *Tenebræ factæ sunt* (4 st.) v. Haller.

Charsamstag: Zur Matut.: *Oratio Jeremiæ,* (6 st.) v. Palestrina. *IX Responsorien* aus IV. Bd. der Mus. div. (Viad., Handl.) *Benedictus,* (4 st.) v. Palestrina. *Christus factus,* v. Palestrina (?). Zur Messe: *Kyrie* choral. *Gloria,* Mitterer, *Missa in hon. Caroli Borrom.* Ps. *Laudate Dominum,* (4 st.) v. Zachariis. *Magnificat,* (5 st.) aut. ignoto. Am Abend: Zur Matut.: *Responsorien* (4 st.) mit Orgelbegl. v. Mitterer. *Te Deum* choral (Ton. simplex.) *Benedictus* (5 st.) v. Vittoria. Zur Auferstehung: *Surrexit pastor bonus* (5 st.) v. Haller. *Aurora cœlum* (4 st.) v. Haller. *Tantum ergo* (5 st.) v. Mitterer.

Ostersonntag: *Ecce sacerdos* (6 st.) v. Haller. *Missa Papæ Marcelli* (6 st.) v. Palestrina. *Graduale* (4 st.) v. Orlando. *Victimæ paschali* (4 st.) v. Mitterer. Offert. *Terra tremuit* (5 st.) v. Palestrina. Zur Vesper: *Falsi bordoni* (5 u. 6 st.) verschiedener Meister.

Als charakteristische Geschmacksgegensätze lässt die Red. unter dem Striche die Programme von Wiener-Kirchen folgen, welche im „Fremdenblatt" nach den Repertoiren von fünf Theatern unter dem blasphemischen Titel „Kirchenmusik an den beiden Feiertagen" abgedruckt wurden. Die Namen der Sänger und Sängerinnen, sämmtlich aus dem Theater und den Concertsälen verirrte Miss und Clowns des Wiener Kirchenmusikcircus, sollen aus Rücksicht für die Leser der *Mus. sacra* wegbleiben; diese Personen sind ja nur Opfer und Werkzeuge machtloser Kirchenvorstände, interreligiöser (für ausserordentliche Erscheinungen sind auch neue Wörter zulässig!) Zuschauer und reclameliebender Chorregenten. Von den liturgischen Sünden, die in diesen Programmen zu finden sind, soll ganz geschwiegen werden:

In der Hofcapelle: Messe in B von Hummel, Graduale (*Surrexit*) von L. Rotter und Offertorium (*Hæc dies*) von J. Haydn. — Am Montag: Krönungsmesse in C von Mozart, Graduale (*Victimae paschali*) und Offertorium (*Terra tremuit*) von Eybler.

In der k. k. Hofpfarrkirche St. Augustin unter Leitung des Capellmeisters Eder: Festmesse von Kempter, Graduale (Sopransolo) von Kloss, Offertorium (Duo, Sopran und Alt) von Beethoven. — Montag: Messe von Mozart, Graduale (Sopransolo) von Cherubini, Offertorium (Tenorsolo) von Frau von Bauduin.

In der italienischen Nationalkirche (Minoriten) Sonntag unter Cyrill Wolf's Leitung: Grosse Messe von Wittassek und Einlagen von E. von Bauduin. Als dritte Einlage singt Herr Karl Wendlik ein Bass-Solo *(O salutaris)* von Ch. Gounod.

In der Pfarrkirche zu St. Rochus auf der Landstrasse unter Leitung des Capellmeisters und Professors Christian Schmidt (mit den Zöglingen seines Musikinstitutes, Gesang, Violinen und Viola) Sonntag um 11 Uhr: *Tantum ergo* von Joseph Haydn, Krönungsmesse in C v. W. A. Mozart, Graduale v. Albrechtsberger und Offertorium (Tenorsolo) v. Telle mit Orchesterbegleitung

In der Pfarrkirche zu St. Othmar unter den Weissgerbern. Festmesse von W. E. Horak, Graduale *(Benedicam Domine)* von J. Eybler, Offertorium *(Domine Deus)*, Sopran- und Flötensolo von A. Diabelli. Provisorische Leitung: Vereinsarchivar Herr Anton Eigner.

In der Pfarrkirche St. Karl: Nelson-Messe von Joseph Haydn. *Alleluja* von Händel. — Montag: Messe von Rotter. Offertorium (Sopransolo) von E. v. Bauduin.

In der Pfarrkirche St. Laurenz am Schottenfeld: Krönungsmesse von Mozart, Graduale von M. Haydn, Offertorium von Sechter.

In der Pfarrkirche zu St. Ulrich unter Leitung des Chordirectors Joseph Arocker: *Tantum ergo* von Franz Zaut, Messe von Konradin Kreutzer, Graduale und Offertorium (Chöre) von Michael und Joseph Haydn. — Montag: *Tantum ergo* von Karl Kristinus, Messe von Michael Haydn, Graduale von Joseph Haydn, Offertorium von Franz Krenn (Duo für Sopran und Bass mit Orchesterbegleitung).

In der Altlerchenfelderkirche unter Leitung des artistischen Vereinsdirectors Joseph Arthur Rotter: *Tantum ergo* von Krommer, Nelson-Messe von Joseph Haydn, Graduale von Joseph Haydn, Offertorium (Sopransolo) von J. N. Hummel. — Montag *Tantum ergo* von Mozart, Messe in C von Mozart, Offertorium von Kempter.

In der Josephstädter Piaristenkirche unter Leitung des Chordirectors Max von Weinzierl am Sonntag: Messe in C von Beethoven, *Alleluja* von Händel und *Regina coeli* von Kloss. — Montag: Messe in G von Rotter, Graduale von Weinzierl, *Regina coeli* von Schubert.

In der Pfarrkirche Alservorstadt am Sonntag Messe von Mozart, Graduale (Duo, Sopran und Alt) von Beethoven, Offertorium (Violin- und Sopransolo) von Proch, *Tantum ergo* von Kaulich. — Montag: Messe von Seyler, Graduale von Wolf (Sopran-Solo), Offertorium (Bass-Solo) von Weiss.

In der Rossauer Serviten-Pfarrkirche am Sonntag: Nelson-Messe von Joseph Haydn und Einlagen von A. Rieder und Albrechtsberger. — Montag: Messe in A-dur von K. Kempter und Einlage von Franz Krenn.

In der Lichtenthaler Pfarrkirche. Sonntag: Messe in C von Joseph Haydn, Graduale *(Alleluja)* von Franz Schubert, Offertorium (Sturmchor) von Eybler. — Montag: Messe von W. Horak, Graduale von L. Rotter, Offertorium von Schülle.

In der Pfarrkirche zu Nussdorf. Sonntag: *Vidi aquam, Tantum ergo* von F. J. Bigler, St. Gelasius-Messe in D von F. J. Bigler, Graduale von Franz Krenn, Offertorium von F. J. Bigler.

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Da vorliegende Nummer 16 Seiten Text enthält, so wird No. 6 mit 8 Seiten ausgegeben werden. Die Ursache des aussergewöhnlichen Umfanges dieser Nummer ist die Polemik gegen Bohn's Broschüre. Die Red. ersucht die Leser der *Mus. sacr.*, in den „Schattenbildern" nicht Zänkereien oder unfruchtbaren, lästigen Hader zu vermuthen, sondern den Ausführungen jene Aufmerksamkeit zu schenken, welche die Wichtigkeit der Materie verdient. Wir suchen den Streit nicht; wenn er jedoch vom Zaune gebrochen wird, so lassen wir uns finden.

2. Zu dem in der vor. Nummer S. 48 mitgetheilten Ordinariatserlass von Würzburg wird der Red. als Illustration mitgetheilt: „Vergleichen Sie damit gefälligst beifolg. Zeitungsausschnitt aus No. 59 des fränkischen Volksblattes.*) Ein Commentar ist überflüssig.

Man sagt freilich, diese Kirche sei Eigenthum der Universität, die ja auch bei Gelegenheit ihres grossen Jubiläums dort ihre grossen Reden gehalten hat; aber kann sie auch schalten und walten über dieses Heiligthum ganz nach Belieben, nachdem dasselbe schon seit vielen Jahren dem öffentlichen Gottesdienste wieder feierlich übergeben worden ist? Als der Mainzer Domchor im Jahre 1878(?) in Würzburg war und in dieser Kirche eine Messe singen wollte, wurde er abgewiesen mit dem Bedeuten: Ueber diese Kirche könne nur der Universitätssenat verfügen."

3. Die Augsb. Postzeitung schreibt: (Missionskirchenmusik.) „Es war am Charsamstag nach eingetretener Dunkelheit, als einer der HH. Missionäre in der Pfarrkirche von Lechhausen soeben in ergreifenden Worten die Liebe Jesu zu den Seinigen im heiligsten Altarssakrament geschildert hatte. Die sehr zahlreich versammelte Gemeinde sinkt in höchster Andacht auf die Knie und vernimmt mit Thränen der Reue und Liebe im Auge die vom Prediger in kurzen kräftigen Worten vorgetragene Abbitte für den Undank der Menschheit gegen den im heiligsten Sacrament verborgenen Heiland. Feierliche lautlose Stille in der 2000köpfigen Versammlung folgt der öffent-

---

*) **Würzburg, 6. April. Das am Mittwoch den 10. April Nachmittags 4 Uhr in der Universitätskirche stattfindende Kirchenconcert der kgl. Musikschule bringt die in Würzburg noch nie aufgeführte Johannespassion von J. S. Bach. Das allseitige Interesse, das der Matthäuspassion bei den vorjährigen Aufführungen entgegengebracht wurde, rechtfertigt die Annahme, dass auch die Johannespassion sich einer regen Theilnahme seitens des musikliebenden Publikums erfreuen wird. Die Solopartien werden ausgeführt von Frl. Rudolph (Sopran), Frau Müller-Bächi, Concertsängerin aus Dresden (Alt), deren vorzügliche Leistungen aus einem Kammermusikabend der Musikschule hier bereits bekannt sind, Herrn Ad. Mann, Concertsänger und Sologesangslehrer am Dresdener Conservatorium (Tenor), Herrn Schulz-Dornburg und Wegele (Bass). Den Chor bilden unter freundlicher Theilnahme der vorzüglichsten Gesangskräfte hiesiger Stadt 300 Sänger, das Orchester 75 Instrumentalkräfte. Den Kartenverkauf (Eintrittspreis 1 M. 50 Pf.) übernahmen die Musikalienhandlungen der Herren Barth, Ritter und Roeser. Auch die am Dienstag den 9. April Nachmittags 4 Uhr in der Universitätskirche stattfindende Hauptprobe ist gegen Eintrittskarten dem Publicum zugänglich.**

lichen Abbitte. Die Bussglocke ertönt und wirft jedem einzelnen im besondern seinen Undank vor, mit ihren ernsten Mahnrufen die Herzen bis in die tiefsten Falten hinein durchzitternd. Kaum ein Auge bleibt trocken, kein Herz unbewegt. Die ernsten Töne verhallen, schon will sich der Heiland, gleichsam der reuigen Gemeinde den Friedensgruss zu bieten, im hl. Segen herniederneigen. Aller Herzen schlagen ihm entgegen; da fällt die Orgel ein, die Gefühle zartester Andacht und liebender Reue, wie sie die ganze Gemeinde durchbebten, himmelwärts zu tragen. Und die Form, in der sie diese erhabene Aufgabe löste, war — der Hochzeitsmarsch aus Lohengrin. Es male sich der freundliche Leser den Eindruck aus, den es hervorrufen musste, aus der tiefsten Andacht heraus sich plötzlich auf's Theater versetzt zu glauben. Auch der Gründonnerstag sei, wie wir hörten, für solche Melodien nicht zu heilig gewesen. S. Caecilia, ora pro nobis!"

4. Das Wiener „Fremdenblatt" vom 20. April d. J. schreibt: „Der Kalender der Gesellschaft der Musikfreunde hat seine Caprizen; in der Charwoche ist man „weihnächtlich" gestimmt und gibt dieser unzeitgemässen Stimmung durch eine mit mächtigem Apparat inscenirte Aufführung von Seb. Bach's grossem „Weihnachts-Oratorium" Ausdruck. Das sieht sehr nebensächlich aus und ist es doch keineswegs. Das gewaltige Werk Bach's setzt bei all seiner Schönheit und Bedeutung eine starke Empfänglichkeit von Seite jenes Publicums voraus, das seine Musik nicht geradezu „abarbeiten" will. Bach hat sechs kleinere Cantaten, für die Weihnachtsfeiertage, Neujahr, ersten Sonntag nach Neujahr und Dreikönigstag berechnet, aneinandergereiht und keinem Publicum der Welt das fromme Opfer zugemuthet, sich diese sechs Theile in einem Gusse von halb 8 bis halb 11 Uhr Abends anzuhören. Den gläubigen Protestanten wollte er eine ehrliche musikalische Freude in sechs vernünftigen Abtheilungen machen — gegen das Ganze an einem Tage hätte jeder Pastor protestirt." — So das Wienerblatt. Man muss billig erstaunt sein, dass sich in Wien nicht ein Kritiker findet, der auch die bachanalische sogen. Kirchenmusik der dortigen katholischen Gotteshäuser mit ähnlichem Freimuth kritisirt und geisselt. Doch letzere ist ja *gratis* und man braucht verschämte Fluchtversuche nicht zu scheuen, wenn der Genuss unangenehm wird; vgl. oben das Repertoire für Ostersonntag und -Montag in verschiedenen kath. Wienerkirchen.

5. Eine Anerkennung der öffentlichen kirchenmusikalischen Thätigkeit durch den hl. Vater kann sicher als Sporn dienen, um mit neuen Kräften die vorgesteckten idealen Ziele zu verfolgen. Daher ersucht die Red. alle Kirchenmusiker und Chorregenten, welche durch den päpstl. Orden *Pro Ecclesia et Pontifice,* den Leo XIII. bei Gelegenheit seines fünfzigjährigen Priesterjubiläums (1888) durch das Breve *Quod singulari* gestiftet hat, ausgezeichnet worden sind, der Sache wegen gefällige Mittheilung machen zu wollen. Bisher sind die Herren: Friedr. Schmidt Generalpräses und Domkapellmeister in Münster, Mich. Haller, Stiftskapellmeister in Regensburg, C. Cohen, Domkapellmeister in Köln, Ign. Mitterer, Domkapellmeister in Brixen, J. B. Molitor, Director des Münsterchores in Constanz, Joh. Diebold, Chordirector zu St. Martin in Freiburg, Ed. Stehle, Domkapellmeister in St. Gallen und der Unterzeichnete mit dem silbernen Kreuze beehrt worden.

6. Die Rubriken: „Aus Archiven und Bibliotheken, Im Lesezimmer, Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt" müssen für vorliegende Nummer wegen Ueberfülle des Stoffes wegfallen.

Offene Correspondenz.

A. in L. Nächstens beginnt der Stich der Einzelstimmen zu den fünfstimmigen Offertorien Palestrina's (9. Bd. der Ges.-Ausg.); dann sind die Stimmen zu den fünfstimmigen Messen *O admirabile commercium, O sacrum convivium, Ascendo ad Patrem* und *Beatus Laurentius* in Aussicht genommen. Von der sechsstimmigen *Ecce ego Joannes* kostet jede in beliebiger Zahl bestellbare Einzelstimme 30 Pf. Gleiche Preise werden für die Offertorien, in vier oder fünf Fascikeln vertheilt, beibehalten werden können.

K. in St. Melde Uebergabe der 10 Mk. an H. Pawelek für Witt-Denkmal, und 15 Mk. für *scuola greg.* an denselben. Soweit ich unterrichtet bin, wird über diesen Gegenstand bei der nächsten General-Versammlung von Seiten der Patrone und Geber, unabhängig von Angelegenheiten des Cäcilien-Vereins, Entscheidung und Beschluss für Vergangenheit und Zukunft auf spezielle Einladung des Gen.-Präses hin gefasst werden. — Ihre Wünsche in Betreff des *Repert mus. s.* werden befriediget. — Den übrigen Inhalt hoffe ich theils in künftigen Artikeln berücksichtigen, theils brieflich bald erledigen zu können.

Dr. R. in R. Sie gestatten mir, meinen Dank und Gruss für Zuschrift vom 12. April an dieser Stelle aussprechen zu dürfen. Also — avanti! a rivederci!

F. B. in W. Ich darf den trefflichen Artikel wohl bis zu einem günstigen Zeitpuncte aufbewahren; er wird vielleicht nach zwei Monaten sehr wirkungsvoll sein.

A. Z. Sie fragen: „Was gibt es für ein Mittel, einem Dirigenten, der zugleich Componist ist, die Manie zu nehmen, in einem Concerte gleich drei seiner Werke aufführen zu lassen?" Kaufen Sie dem Egoisten den Violinschlüssel-Wandkalender von Brandstetter in Leipzig, wo er seinen Namen vergeblich suchen wird, oder gewinnen Sie die Damen des Ortes für Ihre Anschauung und lassen dann den selbstgefälligen Componist-Dirigenten nach dem Göths'schen Spruch in den saueren Apfel beissen:

„Willst Du genau erfahren, was sich ziemt,
So frage nur bei edlen Frauen an."

Oder — weiss Jemand besseren Rath? Drastische Mittel sind nämlich oft sehr folgenreich und verhängnissvoll!

C. G. in M. Wird in No. 6 oder 7 Aufnahme finden und angeregt werden.

J. M. in B. Darf ich Ihre Bearbeitung der M. *Puisque j'ai perdu* in das *Repertor. mus. s.* aufnehmen? Für die *Musica sacra* sind ganz einfache Compositionen Viadana's bestimmt, welche als Beilagen zu No. 8 — 12 gegeben werden.

Verantwortlicher Herausgeber: **Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Nebst Musikbeilage.

1889. Regensburg, am 1. Juni 1889. Nro. 6.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge I., als Fortsetzung XXII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Die Interpunction und der Choralgesang.

3. Artikel.

Wie sehr die Beachtung der im 2. Art. (*Mus. s.* Nr. 4 S. 44) aufgestellten Regeln über Recitation nach rhythmischer und dynamischer Seite zur klaren Verständlichkeit des Textes, zur Mühelosigkeit und Leichtigkeit im Aussprechen, zur Reinheit und Festigkeit des Tones beitragen, konnte Schreiber dieser Zeilen in den drei letzten Tagen der hl. Charwoche während der Matutinen und Functionen in der Cathedrale zu Münster beobachten. Obwohl die Psalmen nicht gesungen, und viele andere Texte der Responsorien, Antiphonen u. s. w. nur singend gelesen wurden im Wechsel von Chor und Einzelnen, war der Eindruck ein durchaus musikalischer und hochbefriedigender. Die Interpunctionen, der Asteriscus (*) in den Psalmen, der Schluss des Verses dienten als Wegeweiser und Anhaltspuncte, ein ruhiges, weiches Hinhalten der letzten Silbe bei Hauptabschnitten schützte vor Eile und Detonation, mässigte und lenkte die Stärkegrade der Stimme und verschaffte Ordnung, Einigkeit und Disciplin. Man war niemals von dem widerlichen Gefühle beschlichen, als ob ein Drängen und Drücken von Menschenmassen an den Kirchthüren stattfände und die Schwächeren, von den Stärkeren gestossen, über die Treppen taumelten, bis sie glücklich wieder festen Fuss gefasst haben. Das erhabene Gotteshaus war von Andächtigen angefüllt, die dieser musterhaften Declamation, nur wenig von mehrstimmigen Gesängen unterbrochen, bis zum Schlusse beiwohnten; ein Geist, ein Wille, eine leitende Kraft schwebte über dem Chor der Sänger, Kleriker und Kanoniker, der des H. H. Domcapellmeisters Friedr. Schmidt. Auch der Laie musste die geheimnissvolle Wirkung des musikalischen Gebetes, der genauen Interpunctionsbeachtung fühlen, und die Wahrheit der Worte Quintilian's empfinden: „Die Rede (das Gebet) muss auch den nachlässigen Zuhörern klar sein, so dass sie (es) in ihr Gemüth eindringt, wie die Sonne in die Augen, auch wenn sie nicht darauf achten. Daher muss nicht nur dafür gesorgt werden, dass sie (es) verstanden werden könne, sondern dass man sie (es) durchaus verstehen müsse."*)

„*Est iter in silvis*, es gibt einen Weg durch die Wälder" soll der Chordirigent mit Vergil *(Aeneid. lib. VI.)* seinen Sängern zurufen, wenn sie mit dem Texte und den Noten nach allen Seiten Reissaus nehmen wollen!

Im syllabischen, aber modulirten Choralgesang, also in den Melodien der Psalmtöne, der Antiphonen, wohl auch des *Introitus* und der *Communio,* wird die Befolgung der Interpunctionen wesentlich durch die gregorianischen Melodien selbst erleichtert, welche in ihren Cadenzen, in den auf- und absteigenden Melismen nicht nur

*) Quintilian, *Institut.*: „Oratio debet negligenter quoque audientibus esse aperta, ut in animum audientium, sicut sol in oculos, etiamsi in eum non intendatur occurrat. Quare non solum ut intelligere possit, sed ne omnino possit non intelligere curandum.

dem Textworte Rechnung tragen, sondern dessen Verständlichkeit, Sinn und Zusammenhang durch den Ton und die Intervalle plastischer gestalten und eindringlicher darstellen.

Vor zwei Fehlern jedoch soll gewarnt werden, nämlich a) vor dem mechanischen Anschluss des Chores an die Intonation und b) vor althergebrachten und eingerosteten Gewohnheiten, besonders bei oft wiederkehrenden und darum sehr geläufigen Gesängen.

Die Vorschrift der liturgischen Bücher über Intonation gewisser Gesänge durch den Priester oder durch wenigere Sänger scheint manchmal den bisher aufgestellten Grundsätzen ungünstig, ja feindlich zu sein, besonders wenn die intonirten Worte für sich keinen vollen Sinn geben, oder wenn grammatikalisch zusammengehörige Wörter durch die Intonationslinien getrennt werden.

Es ist ungemein schwer, ja gefährlich, die Hauptursache der Störungen, welche durch diese Vorschrift in der Praxis zu Tage treten,*) ausführlicher zu schildern und zu geisseln; aber Thatsache ist, dass die ideale und tiefsinnige Schönheit und Bedeutung der Intonation nur dann zum richtigen Ausdrucke gelangt, wenn Priester, Dirigent und Organist feste Abmachungen, wiederholte Uebung und einträchtigen Frieden pflegen. Dem Intonator muss es möglich sein und leicht gemacht werden, seine Aufgabe so zu lösen, dass der Chor mit oder ohne Orgel in conformer, harmonischer Weise fortfahren kann, und dass nicht, was leider Regel ist, Tonhöhe und Tonreinheit während der kirchlichen Functionen durch Schuld, Gleichgiltigkeit oder Unfähigkeit der Intonatoren gestört werden.

Um aber nicht zu sehr vom Thema abzuweichen, möge der kurze Hinweis auf die Wichtigkeit dieser Materie genügen, deren praktische Lösung eigene Artikel verdient.

Die vollständige Harmonie zwischen Intonator und dem fortsetzenden Chore angenommen, trägt die Beachtung der Interpunction sicher ausserordentlich viel zur Klarheit des Verständnisses und zu überraschender Wirkung bei, wenn eventuell der Chor unmittelbar und ohne peinliches Zögern und unheimliches Warten dem intonirenden Priester frisch und sicher folgt, wenn also z. B. auf die Worte *Domine quinque talenta* sogleich und unmittelbar, ohne Zaudern, das *tradidisti mihi* folgt, auf *Qui sunt* in der Magnificatantiphon des Ostermontages *hi sermones*, auf *Factus est repente* (Communio des Pfingstfestes) *de coelo sonus* u. s. w. in ähnlichen Fällen.

Nach *Aspérges me, Glória in excélsis Deo, Credo in unum Deum, O Doctor óptime etc.* und überall, wo mit einem Komma zusammenfällt, kann eine entsprechende Pause zwischen dem Chorgesange und der Intonation nicht stören; die Aufmerksamkeit des Zuhörers wird vielmehr durch dieselbe angeregt, und die Zusammengehörigkeit von Wort und Ton in helles Licht gesetzt.

Die gewissenhafte Aufmerksamkeit für solche scheinbare Kleinigkeiten wird ohne Zweifel vor dem Fehler bewahren, der oben als „mechanischer Anschluss des Chores an die Intonation" bezeichnet worden ist.

Wie sehr aber die geschäftsmässige Gewohnheit durch sorgfältige Beobachtung der Interpunction lahm gelegt werden kann, sowie dass noch so tief eingerostete Gewohnheiten — man könnte sie Strohsackmulden der Trägheit und Schläfrigkeit nennen — gründlich heilbar sind, mögen einige Beispiele kurz erweisen.

Beim Resp. nach der Einleitung zur Vesper findet man, je nach Temperament, Erziehung und Gewohnheit, zweierlei Verstösse. Die Einen eilen, trotz des Komma, nach *Dómine* mit fieberhafter Geschäftigkeit und plappernd kurzem Tone auf *ad adjuvandum me festina* los;**) andere dehnen das *Dómine* schwerfällig in die Lüfte, nach einer trägen Pause aber kommen sie gleichsam erst zu sich und erinnern sich allmälig,

---

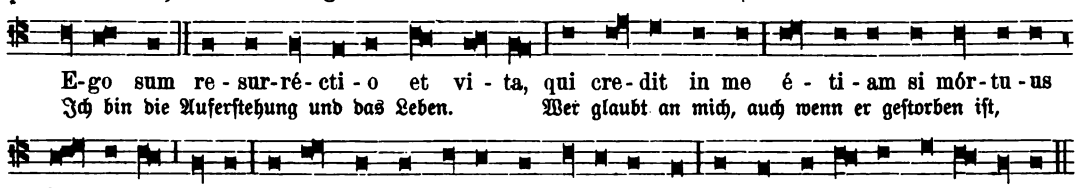
*) In § 40 des *Magister choralis*, 8. Aufl., sind die Gründe (wie bei einer *materia turpis)* in lateinischer Sprache aus den Schriften des Cardinals Bona, aus Gerbert's *Scriptores* und unter Hinweis auf Concilien und Provinzialsynoden zusammengestellt. Die 9. Auflage wird nach dieser Seite neuerdings bereichert werden.

**) Ein alter Klosterwitz persiflirt diese Geschwätzigkeit mit der Umstellung: *„Domine, ad festinandum me adjuva."* „Herr, hilf mir eilen", statt: „Herr, eile mir zu helfen."

um was sie denn eigentlich den Herrn bitten wollen. Also Fehler *per defectum* und *per excessum*, verursacht durch mangelhafte Interpunctionsbeachtung.

Ein besonders schlagendes Beispiel aber soll schliesslich an der wunderbar herrlichen Antiphon *Ego sum* zum *Benedictus* des Todtenofficiums, auch beim Begräbniss Erwachsener, den denkenden und fühlenden Sängern vor Augen und Ohren geführt werden. Die Melodie wird seit Jahrhunderten, täglich auf dem kathol. Erdkreise vielleicht einige hundertmal, gesungen, und dennoch, vielleicht deshalb, gehört sie zu den am wenigsten verstandenen, manchmal geradezu den Spott und das Gelächter oder den Schmerz und Zorn von Musikern und Zuhörern auch aus dem gewöhnlichen Volke, mehr noch aus den gebildeten Ständen herausfordernden gregorianischen Gesängen.

Das *Rituale Romanum* (auch das *Officium Defunctorum* und eine Reihe der offiziellen Choralbücher) schreibt folgende Melodie vor:



Bedarf es nach Ueberlegung des im 2. Art. und in diesen Zeilen Gesagten noch vieler Worte, wie diese mustergiltige Sprachmelodie vorgetragen werden soll? Das *resurrectio et vita* soll sich unmittelbar an die Intonation anschliessen. Dem Sinne nach dürfte vor *qui* sogar ein Punct stehen, denn es folgt ein neuer Gedanke. Das *vita* ist ruhig und *ritard.* abzuschliessen, das *me,* theils wegen Komma, theils als schwer accentuirtes Wort, muss voll ausklingen. Der eingeschaltete Satz *étiam* etc. darf frisch und leicht vorgetragen werden, denn *qui credit in me, vivet,* ist der Hauptgedanke, der Trost der Hinterbliebenen, die Hoffnung der Gläubigen. Bei *fuerit* ist ein *ritard.* und dann ein Absetzen geboten durch Komma und die wuchtige, gerade durch ihre Einfachheit erschütternde Schlusscadenz auf der Finale des zweiten Tones bei *vivet.* Wer das *omnis* von *qui vivit* auf Grund der Regeln a und b, S. 44 der *Musica sacra* trennt, ist nicht zu tadeln, nur soll man sich, da nach *vivet* wegen Komma abzusetzen ist, vor hüpfendem und zerpflücktem Sprechen und Singen in Acht nehmen. Das *me* vor *non* ist aus den gleichen Gründen, welche beim ersten *me* angeführt wurden, voll und weich zu dehnen. Der frommgläubige, hoffnungsfreudige, liebeathmende Schluss des *non moriétur in aetérnum* bedarf keines weiteren Commentars.

Möchten diese gedrängten Skizzen dazu beitragen, die zahlreichen und lieblichen im einfach modulirten, syllabischen Chorale von der Kirche dargebotenen Gesänge stets und überall, von Priester und Laien mit Liebe und Verständniss, mit Fleiss und Aufmerksamkeit, mit Würde und Weihe vortragen zu lernen.

Ueber den reicheren Choralgesang ein andermal. **F. X. H.**

Sonn- und festtägliche Messgesangstexte vom 20. Juni bis 7. Juli 1889.

Siehe: Einleitende Bemerkungen in Nr. 2, S. 13.

20. Juni. Das hl. Fronleichnamsfest. Weisse Paramente. *Dupl. 1. cl. cum. Oct.* Gloria, Credo, 5. oder 6. Formular für Choral.

Intr. *Cibavit.* Er speist sie mit dem Marke des Weizens, Alleluja; und aus dem Felsen labt er sie mit Honig, Alleluja, Alleluja, Alleluja. Ps. Jauchzet zu Gott, unserm Helfer, jubelt zum Gotte Jakob's. ℣. Ehre.

Grad. *Oculi. Allel., Allel.* ℣. *Caro mea.* Sequ. *Lauda Sion.* Auf dich, Herr, warten Aller Augen, und du gibst ihnen Speise zu rechter Zeit. ℣. Du öffnest deine Hand und sättigest alles Lebendige mit Segen. Alleluja, Alleluja. ℣. Mein Fleisch ist wahrhaft eine Speise und mein Blut wahrhaft ein Trank; wer mein Fleisch isst, und mein Blut trinkt, bleibt in mir und ich in ihm.

Sequenz.

1. Deinem Heiland, deinem Lehrer,
Deinem Hirten und Ernährer,
Sion, stimm ein Loblied an!
2. Preis nach Kräften seine Würde,
Da kein Lobspruch, keine Zierde
Seiner Grösse gleichen kann.
3. Dieses Brod sollst du erheben,
Welches lebt und gibt das Leben,
Das man heut' den Christen zeigt;
4. Dieses Brod, das einst im Saale
Christus bei dem Abendmahle
Den zwölf Jüngern dargereicht.
5. Unser Lob soll laut erschallen
Und das Herz in Freuden wallen,
Denn der Tag hat sich genaht,
6. Da der Herr zum Tisch der Gnaden
Uns zum erstenmal geladen
Und dies Brod geopfert hat.
7. Neuer König, neues Leben,
Neu Gesetz ist uns gegeben,
Neues Lamm und Ostermahl!
8. Und der Wahrheit muss das Zeichen,
Altes vor dem Neuen weichen,
Nacht vertreibt des Lichtes Strahl.
9. Was von Christus dort geschehen,
Sollen wir, wie er, begehen
Zum Gedächtniss seinem Tod.
10. Uns zum Heile, ihm zur Ehre,
Weihen wir nach heil'ger Lehre
Hier zum Opfer Wein und Brod.
11. Doch, wie uns der Glaube lehret,
Wird das Brod in Fleisch verkehret,
Und in Christi Blut der Wein;
12. Was dabei das Aug' nicht siehet,
Dem Verstande selbst entfliehet,
Sieht der feste Glaube ein.
13. Unter zweierlei Gestalten,
Zeichen, die das Wesen halten,
Grosse Ding' verborgen sind:
14. Blut zum Tranke, Fleisch zur Speise,
Da sich doch in beider Weise
Christus ungetheilt befind't.
15. Wer zu diesem Gastmahl eilet,
Nimmt ihn ganz und unzertheilet,
Ungebrochen, unversehrt.
16. Einer kommt und tausend kommen,
Keiner hat doch mehr genommen.
Und er bleibet unverzehrt.
17. Fromme kommen, Böse kommen,
Alle haben ihn genommen,
Die zum Leben, die zum Tod.
18. Bösen wird er Straf' und Hölle,
Frommen ihres Heiles Quelle;
So verschieden wirkt dies Brod.
19. Endlich wisse, dass vom Leibe
So viel in den Theilen bleibe,
Als das Ganze selbst enthält;
20. Nicht das Wesen, nur das Zeichen
Muss da der Zertheilung weichen,
Jenes bleibet unverstellt.
21. Sieh, dies ist das Brod der Kinder
Der Gerechten, nicht der Sünder,
Welches auch die Engel nährt;
22. Schon im Isaak, Mannabrode
Und des Osterlammes Tode
War es einstens vorerklärt.
23. Guter Hirte, Brod der Seelen!
Dein Erbarmen lass nicht fehlen,
Dich als Hirt und Schützer wählen;
Woll' im Land des Lebens zählen
Uns zu deinen Seligen!
24. Du, der Alles weiss und leitet,
Der die Menschenkinder weidet
Und an seinem Mahle leidet,
Setz' uns, wenn die Seele scheidet,
In den Kreis der Heiligen! Amen. Alleluja.

Off. *Sacerdotes.* Die Priester des Herrn bringen Gott dar Weihrauch und Brod! und darum sollen sie heilig sein ihrem Gotte und nicht entweihen seinen Namen. Alleluja.

Comm. *Quotiescumque.* So oft ihr dieses Brod essen und den Kelch trinken werdet, sollet ihr den Tod des Herrn verkündigen, bis er kommt. Wer immer also unwürdig das Brod isst oder den Kelch des Herrn trinkt, der ist schuldig des Leibes und Blutes des Herrn. Alleluja.

23. Sonntag innerhalb der Fronleichnamsoctav. Weiss. *Semid.* Gloria, Credo. 5. oder 6. Formular für Choral. Auch wenn an diesem Tage die feierliche Fronleichnamsprocession gehalten wird, muss folgende Messe (nicht *Cibavit* etc.) genommen werden.

Intr. *Factus est.* Der Herr war mein Beschützer und er führte mich heraus in's Weite; er half mir, weil er mich liebte. Ps. Herzlich lieb' ich dich, o Herr, du, meine Stärke; der Herr ist meine Veste, meine Zuflucht und mein Erretter. ℣. Ehre.

Grad. *Ad Dominum. Allel., Allel.* ℣. *Domine Deus meus.* Da ich in Trübsal war, rief ich zum Herrn, und er erhörte mich. ℣. Errette meine Seele, o Herr, von frevelhaften Lippen und von trügerischer Zunge. Alleluja, Alleluja. ℣. O Herr, mein Gott, auf dich vertraue ich, hilf mir wider alle meine Verfolger und errette mich. Alleluja.

Off. *Domine convertere.* Wende dich, o Herr, und errette meine Seele; hilf mir um deiner Gnade willen.

Comm. *Cantabo Domino.* Singen will ich dem Herrn, der Gutes mir gethan, und preisen den Namen des Herrn, des Allerhöchsten.

24. Fest des hl. Johannes des Täufers. Weiss. *Dupl. 1. cl. cum Oct.* Gloria, Credo, 5. oder 6. Formular für Choral.

Intr. *De ventre.* Der Herr hat mich berufen vom Mutterleibe an mit meinem Namen; und er machte meinen Mund wie ein scharfes Schwert; mit dem Schatten seiner Hand bedeckte er mich'

und machte mich wie einen auserlesenen Pfeil. Ps. Gut ist's, den Herrn zu preisen und zu lobsingen deinem Namen, Allerhöchster. ℣. Ehre.

Grad. *Priusquam. Allel., Allel. ℣. Tu puer.* Ehe ich dich bildete im Mutterleibe, kannte ich dich; und ehe du hervorgingst aus dem Schoosse, heiligte ich dich. ℣. Der Herr streckte seine Hand aus und berührte meinen Mund und sprach zu mir: Alleluja, Alleluja. ℣. Du Knabe! Prophet des Allerhöchsten wirst du genannt werden; denn du wirst hergehen vor dem Herrn, zu bereiten seine Wege. Alleluja.

Off. *Justus.* Der Gerechte wird blühen wie die Palme und wachsen gleich der Ceder des Libanon.

Comm. *Tu puer.* Du Knabe! Prophet des Allerhöchsten wirst du genannt werden; denn du wirst hergehen vor dem Herrn, zu bereiten seine Wege.

29. Fest der hl. Apostel Petrus und Paulus. Roth. *Dupl. I. cl. cum. Oct.* Gloria, Credo, 2. Formular für Choral.

Intr. *Nunc scio vere.* Jetzt weiss ich wahrhaft, dass der Herr seinen Engel gesendet und mich entrissen hat der Hand des Herodes und aller Erwartung des Volkes der Juden. Ps. Herr, du durchschauest und kennest mich; mein Sitzen und mein Aufstehen ist dir bekannt. ℣. Ehre.

Grad. *Constitues. Allel., Allel. ℣. Tu es Petrus.* Du setzest sie zu Fürsten auf der ganzen Erde: sie gedenken deines Namens, o Herr. ℣. An deiner Väter Stelle werden Söhne dir geboren; darum werden Völker dich preisen. Alleluja, Alleluja. ℣. Du bist Petrus, und auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen. Alleluja.

Off. *Constitues.* Du setzest sie zu Fürsten auf der ganzen Erde; durch alle Geschlechter gedenken sie deines Namens, o Herr.

Comm. *Tu es Petrus.* Du bist Petrus, und auf diesen Felsen werde ich meine Kirche bauen.

30. Gedächtnisstag des hl. Paulus. Roth. *Dupl. maj.* Gloria, Credo, 3. oder 4. Formular für Choral.

Intr. *Scio cui credidi.* Ich weiss, auf wen ich mein Vertrauen gesetzt habe, und ich bin überzeugt, dass er Macht hat, meine Hinterlage zu bewahren auf jenen Tag, als gerechter Richter. Ps. Herr, du durchschauest und kennest mich; mein Sitzen und mein Aufstehen ist dir bekannt. ℣. Ehre.

Grad. *Qui operatus est. Allel., Allel. ℣. S. Paule.* Der für Petrus wirkte zum Apostelamte, wirkte auch für mich unter den Heiden; und sie erkannten die Gnade Gottes, die mir gegeben wurde. ℣. Die Gnade Gottes war in mir nicht fruchtlos, sondern seine Gnade bleibt immer in mir. Alleluja, Alleluja. ℣. Heiliger Apostel Paulus, Prediger der Wahrheit und Lehrer der Völker, bitte für uns. Alleluja.

Off. *Mihi autem nimis.* Bei mir aber sind überaus geehrt deine Freunde, o Gott; überaus mächtig wurde ihre Herrschaft.

Comm. *Amen dico vobis.* Wahrlich, ich sage euch: Ihr, die ihr Alles verlassen habt und mir nachgefolgt seid, werdet Hundertfältiges erhalten und das ewige Leben besitzen.

7. Juli. Fest des kostbarsten Blutes unseres Herrn Jesus Christus. Roth. *Dupl. 2. cl.* Gloria, Credo, 3. oder 4. Formular für Choral.

Intr. *Redemisti nos.* Du hast uns erkauft, o Herr, mit deinem Blute aus allen Geschlechtern und Zungen und Völkern und Nationen, und hast uns unserm Gotte zu einem Königthum gemacht. Ps. Die Huld des Herrn will ich ewig besingen, will deine Treue mit meinem Munde verkünden von Geschlecht zu Geschlecht. ℣. Ehre.

Grad. *Hic est. Allel., Allel. ℣. Si testimonium.* Dieser ist es, der gekommen ist durch Wasser und Blut. Jesus Christus: nicht in Wasser allein, sondern in Wasser und Blut. ℣. Drei sind, welche Zeugniss geben im Himmel: der Vater, das Wort und der heilige Geist: und diese Drei sind Eins. Und drei sind, welche Zeugniss geben auf Erden: der Geist, das Wasser und das Blut: und diese Drei sind Eins. Alleluja, Alleluja. ℣. Wenn wir das Zeugniss der Menschen annehmen, das Zeugniss Gottes ist grösser. Alleluja.

Off. *Calix benedictionis.* Der Kelch der Segnung, den wir segnen, ist er nicht Gemeinschaft mit dem Blute Christi? und das Brod, das wir brechen, ist es nicht Theilnahme an dem Leibe des Herrn?

Comm. *Christus semel.* Christus ist Einmal geopfert worden, um die Sünden Vieler hinwegzunehmen; zum zweiten Male ohne Sünde wird er erscheinen denen, die ihn erwarten, zum Heile.

„Der Teufel auf dem Kirchenchor".

Von **Fr. Cäcilianus.**

Richard Wagner sagt in einer seiner Schriften: „Wenn die grossen Meister der Tonkunst, die „Himmelsbalsam in die klaffenden Wunden der Menschheit" giessen, wenn die „heiligen Zauberer" wie Beethoven und Mozart von der Bühne verschwinden, dann tanzen dort die Furien der Gemeinheit, der niedrigsten Lüsternheit, die tölpelhaften Gnomen des entehrendsten Behagens: bannt von hier die guten Geister, so überlasst ihr den Schauplatz den schmutzigsten Fratzen der Hölle — und diese kommen von selbst, auch ungerufen, denn sie sind immer heimisch da, von wo sie eben nur durch die göttliche Herabkunft verscheucht werden konnten."

Etwas Aehnliches kann man auch von jener Stelle sagen, die viel erhabener ist als eine Opernbühne, vom katholischen Kirchenchor. Sind die guten Geister, ist die *Musica sacra* von da verbannt und fortgezogen, dann ist und herrscht gar bald: „der Teufel auf dem Kirchenchor".

So lautet der drastische Titel eines anfangs der 70ger Jahre in Oesterreich erschienenen „Musikalischen Lebensbildes in drei Acten" von Catus. Es war uns nicht möglich, dieses Opus uns zu verschaffen und ausser dem auffälligen Titel auch dessen Inhalt genauer kennen zu lernen. Aber wir werden mit der Annahme nicht fehlgehen, dass unter dem „Teufel auf dem Kirchenchor" eben jenes Unwesen zu verstehen sei, welches den radicalen Gegensatz zur *Musica sacra* bildet und über welches die katholische Kirche schon gar oftmals die Bannformel gesprochen hat: *Exorcizo te, immunde spiritus, ut exeas et recedas — effugare diabole!* Der Kampf gegen die verweltlichte und geschändete Kirchenmusik ist eine wahre Teufelsbeschwörung.

Es ist ein altes Wort: Wo eine Kirche gebaut wird, baut der böse Feind daneben seine Sacristei, und wo eine Wallfahrt eingerichtet wird, ist er als „ein frommer Pilger" auch dabei. Im Inneren der Kirche selbst wählt er sich am liebsten ein Plätzchen „auf dem Kirchenchor", denn er ist ein alter, wohlerfahrener Tacticus und Prakticus und kennt die „Macht der Musik" und sucht und versteht sie auch im Heiligthum unter heiligem Gewande seinen Zwecken dienstbar zu machen. Und ist es dem infernalen Klingsor nicht schon manchesmal und da und dort gelungen, als unsichtbarer *regens chori* durch sündigweltlichen Klang und Sang im Heiligthume selbst das Heilige zu karikiren und zu schänden und die Herzen der Beter, statt himmelwärts zu heben, ab- und erdwärts zu ziehen?

Aus einem grossen Theil seines ehemaligen und langjährigen, ungestörten Besitzstandes, von den meisten Kirchenchören unseres Landes darf man sagen, ist besonders durch die Bemühungen des Cäcilienvereins dieser verderbliche Geist und verdorbene Geschmack verbannt und ausgetrieben: man wagt es jetzt nicht mehr, jene liederlichen Opern dort aufzulegen und aufzuführen, womit man noch vor einem Decennium das Heiligthum schändete: man fühlt und kann kaum mehr begreifen, dass man es früher nicht gefühlt, dass dergleichen weltlich frivoles Zeug nicht in die Kirche passe. Und es ist darum nicht zu leugnen: der Cäcilienverein hat schon viel Gutes geschaffen und nicht umsonst gearbeitet und den Teufel schon von vielen Kirchenchören vertrieben.

Aber — wenn der böse Geist ausgetrieben ist, sucht er wiederum in seinen früheren Besitzstand zurückzukehren, und wenn er zurückkehrt, bringt er sieben andere noch ärgere Geister mit sich und die letzten Dinge werden ärger als die ersten. Wiederholt haben wir schon die Ansicht aussprechen hören: über kurz oder lang werde der Cäcilienverein und sein Werk auch wieder zu den Todten gehören und der frühere Geschmack und Styl wieder aufleben und zur Herrschaft gelangen und die jetzt vervehmten und proscribirten Opern der Zopfperiode wieder mit Geigen-, Flöten-, Trompeten- und Paukenspiel ihren Einzug in den Kirchenchor und glorreiche „Urständ'" feiern. Desshalb sollen, wie man erzählt, in manchen Kirchenmusikalienkästen die alten Fidel- und Dudel-Messen und Vespern gar sorgsam und liebevoll aufbewahrt und behütet werden, und als vor ein paar Jahren Herr v. Lutz und einige bayerische Kammer-Musiker ziemlich anticäcilianisch präludirten, soll es sich in den genannten Kirchenmusikalienkästen geisterhaft geregt, und soll ein ehemaliger Kirchenchorpauken- und Tschinellenschläger einer bayerischen Stadt dem ihm begegnenden cäcilianischen Chorregenten zugerufen haben: Nicht wahr, jetzt sehen wir uns bald wieder. Und es ist nicht zu leugnen: Da und dort sehnt man sich noch zurück nach den Fleischtöpfen Aegyptens und nach dem Dideldumdei, das in die Füsse geht — aber dieses Sehnen wird, wie wir hoffen und glauben, allmälig aussterben, und der gute Geist und Geschmack zur gesicherten Herrschaft gelangen. Der Cäcilienverein wird noch nicht sobald sterben, sondern wachsen und gedeihen und noch lange, wie der Engel mit dem Flammenschwerte, an der Thüre des Heiligthumes wachen, auf dass der Welt- und Höllengeist nicht wieder zurückkehre, von wo er ausgetrieben.

„Der Teufel auf dem Kirchenchor" zeigt oder vielmehr verbirgt sich aber auch noch in einer anderen Gestalt. Da steckt er nicht in den Noten, sondern in den

Menschen, nicht in der *Musica*, sondern im *genus musicorum*. Was wir da im Auge haben, soll ein schlesisches Blatt uns sagen, welches einmal in seinem Sprechsaal folgendes „Eingesandt" brachte:

„Die Erlaubniss, in den meisten unserer Kirchen als Fremder das Orgelchor betreten zu dürfen, ist insofern von Nutzen, als man Gelegenheit hat, das vielfach durchaus unkirchliche Treiben auf demselben zu beobachten. Zwar verschaffen wir uns durch diese Beobachtung keine positiven Vortheile, aber es erwächst daraus die nothwendige Pflicht, immer und nur streng auf die gute Gebühr, wie man sie in unseren katholischen Kirchen antreffen muss, hinzuweisen. Man kann auf diesem Platze der Gottesverehrung gar oft recht widrigen Bildern begegnen und von dem „Chorgeiste" einen sehr zweifelhaften Begriff erhalten. Wie oft wird z. B. das bekannte Schnabel'sche Couplet „Herr Kanter, 's is aus", in Scene gesetzt. Ja, ich habe gefunden, dass der Cantor während der Predigt „zum Schlaf sich hingesetzt" hatte und einen Chorknaben oder zumeist den Bälgetreter beauftragte, ihn zum Schlusse zu wecken. Exempla trahunt. In einer anderen Kirche wird das Entgegengesetzte gepflegt. Da wird geplaudert und mit einer Wichtigkeit erzählt, als ob das Wort Gottes nur als „lästige Nebensache" zu betrachten sei, oder als ob — was noch schlimmer ist — eine „Kritik" der Predigt nicht versäumt werden dürfe. Dort fällt es wohl auch einem Chordirigenten ein, auf „Neuigkeiten" neugierig zu sein; er setzt sich gemüthlich hin und steckt den Kopf in die Zeitungen. Einer derselben las — doch halt damit! Es ist sehr traurig, solches sehen zu müssen. Predigt und Presse (Pre—Pre—) scheint hie und da für verwandt gehalten zu werden. Ein neues Bild! Die Predigt geht ihrem Ende entgegen. Da werden Thüren aufgerissen, zugeworfen, ein Gepolter entsteht auf der Chortreppe. Was ist los? Die Musiker kommen an. Die Pulte werden geräuschvoll gerückt (die Mehrzahl der „Künstler" ist dem Anscheine nach evangelisch), das „Stimmen" der Saiteninstrumente beginnt. In der Kirche zu G. wurde dies so laut und störend gehandhabt, dass ich schon hinzueilen wollte, um energisch Ruhe zu gebieten, da kam mir aber der Geistliche auf der Kanzel zuvor und — bat um gefällige Rücksichtnahme. Noch ärger trieb es ein Lehrer auf dem Chore der schönen Kirche zu S. Dieser befand sich auch unter den „Streichern", ganz ungenirt stellte er sich aber mit der Geige recht bequem zu den Damen und lachte und conversirte in den Pausen, selbst in den heiligsten Momenten der hl. Messe so angelegentlichst, als ob er sich in einem T . . . . . -T . . . . . befände. Es fehlte zu einem solchen Betragen nur noch ein Tisch und eine Flasche Wein — und eine reguläre Kneipscene wäre fertig gewesen. Herunter vom Chore mit solchen Elementen! Sie verunehren das Heiligste und sind nicht werth, zur Verherrlichung des Gottesdienstes beitragen zu dürfen."

Noch viele solcher Beispiele könnte ich als hierher gehörig aufzählen, doch mag es für diesmal mit diesem kurzen Hinweise genügen, sagt der Einsender aus Schlesien, und auch wir könnten aus südlicherer Gegend dergleichen Beispiele liefern, denn

Es ist nicht nur in Schlesien so,
So ist's gar oft auch anderswo!

Endlich zum „Teufel auf dem Kirchenchor" noch eine Erinnerung aus unserer eigenen Kindheit. Als ein Knirps von 9—10 Jahren hatten wir an der Seite unseres altehrwürdigen braven Thürmermeisters die zweite Violine auf dem Kirchenchor zu spielen. Da wurde einmal, wenn wir nicht irren, in der Charwoche ein Notenblatt aufgelegt, das betitelt war: „Cavatine aus Robert der Teufel". Unser kindliches Gemüth erschrack nicht wenig bei der Lectüre dieser Ueberschrift, und unser Geist war und blieb noch lange nachher von Zweifeln geplagt, in welcher Beziehung denn ein gewisser „Robert der Teufel" zur Charwoche und zum Gottesdienst stehe. Wir geigten und fiedelten aber in dieser Seelenerregung nach Kräften wacker darauf los und haben so damals in unserer Kinderunschuld auch unser Scherflein beigetragen zum Capitel „der Teufel auf dem Kirchenchor" -- wir wollen uns aber trösten mit des Dichters Wort:

Ich war so zarten Alters noch,
Das mindert meine Schuld!

Aus Archiven und Bibliotheken.

„Etwas von Professoren der Musik."*)

*) Nachstehender culturhistorisch interessanter Artikel eines gewissen J. P. Bucher wurde für die *Musica sacra* von Herrn Lehrer C. Walter in Bieberich excerpirt aus: „Hessische Denkwürdigkeiten. Herausgegeben von Karl Wilhelm Justi, Superintendenten, Consistorialrathe, Professor und Ekklesiasten an der ev. luther. Pfarrkirche zu Marburg. 4. und letzter Theil. 2. Abtheilung. Marburg, in der neuen akademischen Buchhandlung. 1805, pag. 176—182."

„In den Statuten der Universität Rinteln kommt in dem dritten Abschnitt ein besonderer Titel, (es ist der dritte) von einem *Professore Musices* vor; wo es §. 1 heisst: wenn ein solcher etwa ausserordentlich angestellt werde: so solle derselbe sowohl die Vorschriften der choral — als figural Musik

erklären." Sodann wird §. 2 von ihm gefordert, „dass, wenn er gleich kein Virtuose auf allen Instrumenten *(artifex in omnibus instrumentis)* sey: er doch die Applicatur des musikalischen Systems auf jedem Instrumente zeigen, auch von der Beschaffenheit der alten Musik und Instrumente, *(Cytharae, Psalterii, Lyrae et Organorum)* nicht weniger von deren Vergleichung mit der heutigen etwas lehren könne." Der Stifter dieser hohen Schule, Fürst Ernst von Holstein-Schaumburg, ein ernsthafter Herr, welcher insonderheit, wie an anderen Höfen damals üblich war, keine Hofnarren duldete, war, wie der Rath und Professor der Rechte, auch erster Rector auf gedachter Universität, Johannes Eichrod, in seiner beim Absterben des Fürsten gehaltenen Trauer-Rede von demselben meldet, ein Liebhaber der Tonkunst, und dieses hat ihn vielleicht zur Stiftung jener Lehrstelle bewogen.

Ausserdem mag dabei auf die sogenannten sieben freien Künste Rücksicht genommen worden seyn, welche man bekanntlich in zwei Classen, das Trivium und Quadrivium eintheilte, und zu dem ersten die Grammatik, Dialektik und Rethorik; zu dem andern aber die Musik, Arithmetik, Geometrie und Astronomie rechnete. Es ist mir jedoch nicht bekannt, dass je auf der Rintel'schen Universität ein besonderer Professor der Musik, weder ein ordentlicher, noch ausserordentlicher, angestellt gewesen sey. Indessen möchte doch die Beantwortung der Frage: ob andere deutsche Universitäten dergleichen Professoren aufzuweisen haben, und welche Verdienste sie um die Tonkunst gehabt? so ganz unnütz nicht seyn. In den neuesten Zeiten ist zwar dem als Tonkünstler und Orgelspieler so bekannten Abbé Vogler, auf dessen Ansuchen, eine ganz neue ausserordentliche Lehrkanzel zu Prag verliehen worden, und in dem Anschlags-Zettel nennt er sich *Protonotarium apostolicum*, ehemaligen Kurfürstlichen Pfalz-Bayerschen Consistorial-Rath, ersten Capellmeister und öffentlichen Tonlehrer, nunmehrigen Pensionair Sr. königl. schwedischen Majestät, jetzigen ausserordentlichen Tonlehrer zu Prag[1]); allein dieser ganz besondere Fall ist nicht hinreichend, jene Frage zu beantworten. Es müssen vielmehr noch andere ältere und neuere Beispiele angeführt werden, dass man Tonlehrer auf Universitäten als Professoren angestellet habe. Auch können dergleichen Beispiele hier nicht zum Beweise angeführt werden, als in der bekannten Zeitschrift London und Paris[2]) vorkommt, da von einem Horn-Professor, welcher sich vielleicht selbst hierzu geschaffen hatte, Giuseppe Schiroli, der sich auf dem Programm als *Professeur de cor, natif de Milan* ankündigte, ein Horn-Conzert von Bossi so schlecht executirt wurde, dass es ziemlich allgemeines Lachen erregte, und man die Bemerkung machte, es sey nicht der Mühe werth, so weiten Weg herzukommen, um so schlecht zu blasen. Conzert-Meister und Musik-Directoren hat man auf vielen Universitäten, insonderheit auch auf der Marburger, (in deren Statuten kein Titel *de Professore Musices* vorkommt), welche unter die Officialen gezählet werden. Diese sind, wenn sie ihre Kunst, welche auch grossen Herren und Geschäftsmännern zur Erholung dienet, gründlich verstehen und sich dabei sonst wohl betragen, achtungswürdige Männer, wenn sie gleich mit dem Professoren-Titel nicht begnadiget sind. Es würde auch sehr auffallend seyn, wenn etwa der Musikprofessor, um sein tägliches Brod zu verdienen, genöthiget wäre, in der Stadt herum zu wandern, und von einem Hause zum andern, im akademischen Stile zu reden, *privatissima* zu halten; oder gar eine Organisten- oder Kantors-Stelle dabei zu versehen. Ein anderes wäre es freilich, wenn man einem berühmten Tonkünstler, als einem *Magister* der sieben freien Künste, welcher sich vorzüglich auf die Musik gelegt, eine ehemalige Domkantor's, oder Domküster's-Präbende zur Besoldung ertheilte, oder derselbe eine Pension, wie Abbé Vogler, bekäme. Alsdann konnte er sich, als Professor auf einer Universität, bloss auf Vorlesungen über die Musik, Akustik etc. oder was sonst in den Rintel'schen oder andern Universitäts-Statuten, zum Gesetze gemacht ist, einschränken.

Ueberhaupt aber ist, nach unseres berühmten ehemaligen Kanzlers Estor's Bemerkungen[3]), bei der Tonkunst ein Unterschied zwischen den Spielleuten oder Musikanten und den Musicis zu machen, indem man letztere jederzeit hoch gehalten, denselben auch wohl akademische Würden ertheilet hat[4]); da hingegen ehedem die Spielleute unter die Wildfänge, oder Leibeigene gezählet wurden. Daher sollen auch, nach den von Estor[5]) angeführten Reichsgesetzen, auch F. H. Kasselischen Verordnungen vom Spielen auf musikalischen Instrumenten vom Jahre 1739, fremde Spielleute, welche im Lande herumziehen, nicht geduldet werden. Mit welcher Verachtung man ehedem diese Leute angesehen habe, solches erhellet aus der Glosse über das sächsische Landrecht 1. B. Ar. 5. zu dem Worte Spielmann, welche so lautet:

„Spielmann aber vernimm von Fiedlern, Lautenschlägern und ihren Genossen. Ja wisse, dass die Gaukler und Zauberer auch Spielleute heissen. Vernimm aber nicht diejenigen, welche auf künstlichen Saiten-Spielen und Instrumenten nach der rechten Musica spielen, sondern die Gaukler, so mit dem Himmelreich[6]) und Lotterholz umziehen, und mit den Hunden vor dem Tische tanzen."

---

[1]) Jenaische allgemeine Literatur-Zeitung vom Jahre 1802 in dem Intelligenz-Blatte Nro. I.

[2]) Vom Jahre 1801 Nro. VIII. S. 301.

[3]) In der bürgerl. Rechtsgel. der Deutschen. I. Theil, §. 669.

[4]) Oelrich's historische Nachrichten von den akademischen Würden in der Musik und öffentlichen musikalischen Akademieen und Gesellschaften. Auch hat der ehemalige berühmte Leipziger Rechtsgelehrte Abraham Kästner ein Programm de Juris consulto Musico geschrieben.

[5]) A. a. O. und im 3. Theile S. 417. fg.

[6]) D. i. Marionetten-Spiel.

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Am 21. Mai fand in den Sälen der hiesigen Kirchenmusikschule eine ausserordentliche Feier statt. Vor 60 Jahren nämlich wurde Herr Domorganist Jos. Hanisch als 17jähriger Jüngling (geb. 1812) durch Decret des Hochw. Domcapitels zu dieser Function berufen. Als Lehrer des Orgelspieles ist er seit 15 Jahren an der K.-M.-Sch. thätig, und es war den HH. Eleven und dem Lehrpersonal ein Herzensbedürfniss, dem geistig jugendlichen und körperlich ungebrochenen Jubilar die innigsten Glück- und Segenswünsche in engerem Kreise auszusprechen und kundzugeben. Der vorzügliche Domorganist, der Meister des kirchlichen Orgelspieles und der freien Phantasie, möge noch recht viele Jahre auf der schlechtesten und kleinsten Kathedralorgel Deutschland's musikalische Wunder wirken!

2. Beim dritten und letzten kathol. Congresstage (Mai ds. Js.) in Mecheln berichtete der verdiente Leiter der religiösen Musikschule in Mecheln, Edgar Tinel, über die Forderungen und den Stand der kirchlichen Musik. Die beste Kirchenmusik ist diesen bemerkenswerthen Ausführungen zufolge der gregorianische Gesang, derselbe ist als die officielle Kirchenmusik zu betrachten. Schon vor 350 Jahren auf dem Concil zu Trient wurde dies anerkannt. Der frühere Erzbischof von Mecheln, Dechamps, erliess eine besondere Verordnung für die kirchlichen Gesangchöre. Auch die Palestrina-Musik eignet sich für den Kirchengebrauch, gegen jegliche Einführung weltlicher, theatralischer Musik in die Kirche erhebt der Redner energischen Protest. Man habe kürzlich in der Capellenkirche zu Brüssel ein Salve ausgeführt, welches ausschliesslich aus Motiven Wagner'scher Opern zusammengesetzt sei; das sei im höchsten Grade verwerflich. Wagner selbst habe nicht eine einzige religiöse Composition geschaffen und würde gegen eine derartige Verwendung seiner Werke persönlich Verwahrung eingelegt haben. Kanonicus Michiels, welcher als Delegirter des Erzbischofs an genannter Musikschule fungirt, vervollständigte diese belangreiche Klarstellung. (Köln. Volksz.)

3. In Nro. 5 der „Fliegenden Blätter" vom 15. Mai veröffentlicht H. Fr. Schmidt die **„Einladung zur 12. Generalversammlung des Cäc.-Ver. für alle Länder deutscher Zunge am 10., 11. und 12. Sept. zu Brixen in Tirol."** H. Mitterer hat ein schönes, dankbares und nicht überladenes Programm *(nova et vetera)* aufgestellt. Von den Alten sind die Namen: Rin. de Mel, L. da Vittoria, G. A. Bernabei, Orl. di Lasso und Giov. Pierluigi da Palestrina vertreten, unter den Neuen sind Compositionen von Jgn. Mitterer, Mich. Haller, C. Greith, Pet. Piel, Dr. Witt, Fr. Schmidt ausgewählt. „Also sechs gegen sechs" — könnte ein nörgelnder Kritiker ausrufen! Aber nicht Wettkampf und Eifersucht, sondern gerechte Erwägungen und kluge, massvolle Anschauungen liegen der glücklichen Auswahl zu Grunde, und der Erfolg wird die Besucher dieser Gen.-Vers., deren Mitglieder wichtige und tief eingreifende Berathungen zu erledigen haben werden, überzeugen, dass zwischen „Alten und Neuen" die schönste Eintracht herrscht, zumal wenn die Letzteren von den Ersteren Etwas gelernt haben. Kein Mitglied des Cäc.-Ver., kein Freund der *Musica sacra* möge fehlen, und jeder seine Ferien so eintheilen, dass ihm combinirte oder Rundreisebillete Gelegenheit geben, dem friedlichen, frischen, freudigen Berathen und Thaten in Angelegenheiten der katholischen Kirchenmusik drei Tage, unter dem Schutze der Alpen, von südlichen Düften angeweht, zu weihen.

4. Nachfolgende „Subscriptions-Einladung" beeilt sich der Unterzeichnete den Lesern der *Musica Sacra* angelegentlichst zu empfehlen: „In der Herder'schen Verlagshandlung zu Freiburg erschien in den Jahren 1883 und 1886 in zwei Bänden: Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts, ein Werk, dessen hohe Bedeutung für die Hymnologie allseitig anerkannt worden ist.

Seitdem haben nun nicht wenige Autoritäten ihre Stimme erhoben und den Wunsch geäussert, es möge den genannten zwei Bänden ein dritter Band sich anschliessen, der das katholische deutsche Kirchenlied der neueren Zeit in gleicher Weise behandle und das Werk zu einem vollkommen abgeschlossenen codex diplomaticus des katholischen Kirchenliedes gestalte. Die beiden bis jetzt erschienenen Bände umfassen die Zeit bis zum Ausgange des 17. Jahrhunderts. Dieser Periode gehört nun zwar ohne Zweifel der klassische Schatz des Kirchenliedes in Wort und Weise an. Indessen ist es doch sehr lehrreich, die weitere Entwickelung des Kirchenliedes zu verfolgen, den Wegen nachzugehen, welche dasselbe im 18. und 19. Jahrhundert eingeschlagen hat und die guten jüngeren Melodien aus dieser Periode ebenfalls kennen zu lernen. — Die Unterzeichneten eröffnen eine Subscription auf den dritten Band, welcher höchstens 20—25 Bogen umfassen und ca. 5—6 Mark kosten wird. Der Inhalt des dritten Bandes soll folgender sein: I. Allgemeiner Theil. 1) Geschichte des deutschen Kirchenliedes vom Ende des 17. bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts. 2) Literaturnachweise. 3) Verzeichniss bezw. Beschreibung der in dieser Zeit erschienenen Gesangbücher. 4) Vorreden und andere Berichte aus den Gesangbüchern. — II. Besonderer Theil. 1) Die Singweisen der Lieder mit geschichtlichen Bemerkungen über die Herkunft der Lieder nach Text und Melodie. 2) Lieder-, Namen- und Sachregister. 3) Alphabetisches Verzeichniss der in den drei Bänden vorkommenden Liederdichter und Componisten mit kurzen biographischen Notizen. — Anmeldungen dafür sind an die mitunterzeichnete Verlagshandlung zu richten, welche die Zusendung durch die zu nennende Sortimentsbuchhandlung bewirken wird. Niederkrüchten und Freiburg, den 30. März 1889. Wilhelm Bäumker, Herder'sche Verlagshandlung."

5. Nachstehende „Erwiederung" lässt die Redaction auf Wunsch des Einsenders, am besten ohne Commentar, an dieser Stelle abdrucken:

Sehr geehrter Herr Redakteur! In No. 4 dieser Zeitschrift haben Sie S. 53 die Güte gehabt, die kleine kürzlich bei Herder erschienene Broschüre „Archaismen im Kirchenliede" einiger Bemerkungen zu würdigen. Ich glaube Ihnen meinen Dank für Ihre Anerkennung und Ihre freundlichen

Ratschläge nicht besser erstatten zu können, als wenn ich ein paar unbedeutende Irrtümer, die sich eingeschlichen, richtig stelle.

Sie sagen, die Broschüre schliesse mit den Worten: „die Muse; selbst die des heiligen Liedes, muss Geschäfte machen.“ Es wäre mir peinlich, wenn einer Ihrer Leser meine Broschüre zur Hand nähme und fände, dass nicht sie sondern das Vorwort so schliesse, und bei der Geneigtheit der menschlichen Natur zu allem Bösen — nitimur in vetitum — daraus folgerte, dass die Broschüre für Sie oder Sie die Broschüre bereits nach dem Vorwort geschlossen.

Der zweite Irrtum besteht darin, dass die diesem Citate folgenden Worte notwendig den Glauben erwecken müssen, die Broschüre enthalte nichts als polemische Artikel. Es thäte mir wieder sehr leid, wenn ein Leser fände, dass die von Ihnen citierten Artikel nur einen Anhang der Broschüre bilden, von deren eigentlichem Inhalte er in der Recension sehr viel weniger erfährt als von der Schwarzgalligkeit ihres Verfassers.

Sodann drängt es mich mitzuteilen, dass die nächste Auflage des „O Christ hie merk“ eine doppelte sein wird, eine stark vermehrte und eine bedeutend verminderte, eine mit sehr starken Archaismen, und eine ohne Archaismen, eine mit Noten und eine mit Ziffern, eine mit Tactstrichen und eine andere ohne Tactstriche. Als Titelvignette hat ein hoffnungsvoller junger Künstler eine reizende kleine Gruppe entworfen, Müller, Esel und Sohn, die zur Stadt ziehen, wahrscheinlich um sich für den Erlös ihres Mehles ein „O Christ hie merk“ zu kaufen, der Alte eines ohne Archaismen, der Junge wahrscheinlich aus Widerspruchsgeist ein Gleiches mit Archaismen. Bis zum Erscheinen dieser Doppel-Auflage verbleibe ich Ihr ergebenster **Guido Maria Dreves**, S. J.

6. Den bisherigen Subscribenten von Frescobaldi's Orgelcompositionen (siehe *Musica sacra* No. 4, S. 51) diene zur gefälligen Nachricht, dass der prächtige Folioband (100 Seiten nebst Vorwort und Porträt) im Laufe des Monates Juni franco versendet werden wird. Der Subscriptionspreis beträgt 10 ℳ und werden auch nachträgliche Anmeldungen noch berücksichtigt. Für die Abonnenten der *Musica sacra* sind die *fiori musicali* Frescobaldi's, welche meist Tonsätze über gregorianische Motive enthalten, mit ähnlichen Sätzen aus dem 2. Toccatenbuch in eigenen Abdrücken aus obiger Sammlung (58 Folioseiten) hergestellt worden und werden ebenfalls vom Secretariat der K. M. Sch. dahier, nach Einsendung von fünf Mark, franco an die verehrlichen Subscribenten abgegeben.

7. Auf dem österreichischen Katholikentage in Wien war auch die Frage der Kirchenmusik Gegenstand von Besprechungen in der Section „für Wissenschaft, Kunst und Literatur“. Referent H. Pfarrer Ditko sprach laut Bericht des „Wiener Vaterland“ über diesen Gegenstand, ohne des „Deutschen Cäcilien Vereins“ zu gedenken; Dr. Katschthaler aus Salzburg bemerkt: „Der Referent habe sich etwa in dem Sinne geäussert, dass es bei den Bischöfen gelegen sei, über die Kirchenmusik zu bestimmen. Allein durch die Kirche, die Päpste und die Ritencongregation sei bereits Alles bestimmt: welche Texte und wann sie zu singen seien, welche Instrumente gebraucht werden dürfen. Wir aber, sagt Redner, wollen nur, was die Kirche will. In dem dritten Absatze sei die Reform der Kirchenmusik auf die Fachmänner gestellt. Es habe den Redner mit grosser Freude erfüllt, dass der Katholikentag mit der Ruine aufräumen wolle, dass auch in die Kirchenmusik neues frisches Leben kommen solle. Wenn Schulen für die kirchliche Musik gegründet würden, wenn der junge Klerus eine tüchtige Bildung in derselben erhielte, wenn schon im Knabenseminar die Musik gepflegt würde, und wenn in den Pfarrvereinsschulen der Kirchengesang geübt und namentlich die Psalmen gesungen würden, so würde mancher Ungläubige und Jude bekehrt werden, wie es ja schon öfter geschehen ist. Und wenn nicht blos Psalmen, sondern auch schwerere Choräle geübt würden, dann habe man die echte Kirchenmusik. Aber Alles sei auf die Fachmänner gestellt, und wenn diese nicht am Katholikentag bestimmt werden, so hänge alles in der Luft. Der Referent möge sagen, wie er die Sache meint. In der Resolution sei nur von dem jungen Klerus die Rede. Aber, fragt Redner, haben wir Alten denn nichts bei der Reform zu thun? Wir sollen auch theilnehmen, indem wir die Reform nicht hemmen (Bravo!), sondern sie fördern und hiefür Geld spenden. (Bravo! Bravo!) Wir sollten auch uns selbst reformiren. Der Messchoral des Priesters ist das Zentrum des Kirchengesanges; er soll daher recht schön gesungen werden. Nicht jeder Priester ist ein guter Sänger und der Gesang ist auch nicht die Hauptsache bei sem Priesteramte. Es gibt Priester, die gute Musiker aber nicht gute Seelsorger sind und andere, die schlechte Sänger aber ausgezeichnete Hirten ihrer Gemeinde sind. Wer es aber kann, der sollte od schön singen, als er es kann, so dass wir uns in diesem geistlichen Concerte hören lassen können und nicht zum Gelächter sind. (Beifall.) Dann wird das Volk merken, dass es uns Ernst ist mit der Reform der Kirchenmusik. Aber die Fachmänner hängen noch immer in der Luft. (Heiterkeit und Applaus.)

Herr Pfarrer Langer aus Tetschen erklärt, der Vorredner habe ihm aus der Seele gesprochen. Redner habe auch bereits einen Antrag vorbereitet gehabt, dass die Fachmänner, welche die Bischöfe bei der Reform der Kirchenmusik zu berathen hätten, gleich jetzt nominirt werden sollten. Es sehe aus, als ob die Fachmänner sich selbst das Mandat geben wollten. Redner stellt in diesem Sinne einen Antrag und bittet den Referenten, er möge die Namen der Fachmänner nennen, welche sich dem hochw. Episcopate für die Reform der Kirchenmusik zur Verfügung stellen wollen.

Herr Cooperator Münnichthaler von Staatz stellt den Zusatzantrag, dass nach den Worten „Gründung kirchlicher Musikvereine“ eingeschaltet werden soll „im Anschlusse an den vom heiligen Stuhle approbirten Cäcilien-Verein für alle Länder deutscher Zunge“. Man sollte sich an dem Worte „deutsch“ nicht stossen. Der Verein habe auch in nichtdeutschen Ländern Mitglieder und hege den Plan, seinen Namen umzuändern, so dass er etwa lauten werde: „Cäcilien-Verein für Deutschland, Oesterreich, die Schweiz und die angrenzenden Länder.“

Herr Pfarrer Langer meint, es müsse Zeit gewährt werden, um die Sache zu erwägen, und Herr Benedict Hoffer sagt: Wenn wir uns verbinden, werden wir auch ohne Anschluss an Deutschland ebensoviel leisten wie der dortige Cäcilien-Verein. Redner regt die Gründung eines österreichischen Cäcilien-Vereines an.

Herr Canonicus Karlach aus Prag erinnert daran, dass für Böhmen bereits zur Pflege der Kirchenmusik der Cyrill-Verein bestehe, und erklärt, dass dort nicht durchführbar wäre, was der Antrag bezüglich Deutschland's wolle.

Der Obmann sagt, die Zusammensetzung eines Fachmännercomités könne nicht Sache einer grossen Versammlung sein; auch sei die Durchführung der Anträge nicht die Aufgabe der Section, sondern des Organes, welches die Geschäfte fortführen werde.

Der Referent hält gegenüber dem Herrn Domcapitular Katschthaler daran fest, dass auch den Bischöfen bezüglich der Kirchenmusik ein gewisses Pouvoir gestattet sei. Dem Herrn Cooperator Münnichthaler antwortend spricht er die Ansicht aus, dass weder der Cyrill-Verein noch der Adalbert-Verein der Polen sich formal an Deutschland anschliessen würden. Auch müsste man wissen, was die Bischöfe zu einem solchen Anschlusse sagen. Die Versammelten fordert der Referent auf, Jeder für sich möge den Beschluss fassen: Wie ich nach Hause komme, gründe ich einen Pfarrverein für Kirchenmusik. (Beifall.)

Es folgt die Abstimmung über den Antrag Münnichthaler, welcher abgelehnt wird, und dann mit Zustimmung der Section über den Antrag des vorbereitenden Comités, welcher angenommen wird. Derselbe lautet:

„In Erwägung, dass die Kirche seit dem Concile von Trient (Sessio XXII.) sich öfter mit Klarheit über die Kirchenmusik ausgesprochen hat;

in Erwägung, dass die Reform unserer Kirchenmusik im Sinne der liturgischen Vorschriften ein selbst von Laien gefühltes und vielseitig ausgesprochenes Bedürfnis ist:

empfiehlt der Katholikentag die Zusammentretung von Fachmännern in der kirchlichen Musik, welche sich dem hochw. Episcopate für die Reform der Kirchenmusik zur Verfügung stellen, und vor Allem unter dem Schutze und mit Hilfe des hochw. Episcopates die Gründung kirchlicher Musikvereine, die kirchenmusikalische Heranbildung des jungen Klerus, die Schulung der Chorregenten, Organisten, Sänger und Musiker für die kirchlichen Chöre ins Auge fassen und über ihre Erfolge an den nächsten Katholikentag Bericht erstatten soll."

Vielleicht findet sich bis zum Erscheinen der Nr. 7 dieser Zeitschrift eine Feder aus Österreich, welche diese schmerzlichen Vorgänge und Pläne mit Kenntniss der Verhältnisse und mit jenem Ernst, den die Frage verdient, zu behandeln die Güte hat. Jedenfalls wird in Brixen über die zu Wien ausgetauschten Ansichten verhandelt werden. Für heute erlaubt sich die Redaction der *Musica sacra* daran zu erinnern, dass die vom hl. Stuhle approbirten Statuten des „Cäcilien-Vereines" von der Mehrzahl des österreichischen Episcopates (1870) mitunterzeichnet worden sind.

Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt.

1. Haller, Mich. *Te Deum laudamus* für 3 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung und zwei *Pange lingua* zu 2 und 3 Stimmen. Op. 42. Part. 1 M. 20 Pf. Stimmen à 15 Pf. Regensburg, H. Pawelek.

2. — — Kirchl. Gesänge für Sopran- und Altstimmen. 1. Heft. Op. 43 (2 Nummern zu 4, 3 zu 3, 2 zu 2 Stimmen mit Orgelbegl.) Regensburg, H. Pawelek. Part. 1 M. 20, Stimmen à 20 Pf.

Es sollen über diese edelschönen, einfachen und äusserlich anspruchslosen Kirchencompositionen des Regensburgermeister's nicht viele Worte verloren werden. Nach einjährigem, rationellem Gesangunterricht wird die Ausführung derselben auch ganz jugendlichen Sängern und Sängerinnen gelingen; geschulte Chöre jedoch werden sie mit Erfolg und jenem mächtigen Zuge, der in den echt populären und andächtigen Tonschöpfungen schnell verständlich ist, als Labsal und Erholung nach den Wirkungen grossartiger Schöpfungen zur Aufführung bringen können. Op. 43 enthält die Texte: Adjuva nos, Adoramus, Domine non sum dignus, Ecce sacerdos magnus, O salutaris hostia, Qui confidunt und Veni sponsa Christi.

3. Stein, Jos. 4 Fronleichnam-Stationen, 2 *Pange lingua* und Ant. *Homo quidam.* für 4 stimm. gemischten Chor, 2 Trompeten, Tenorhorn, Bass oder Orgelbegleitung. Op. 57. Leobschütz, C. Kothe. Part. 1 M. 50 Pf. Singstimmen 1 M. 20 Pf. Instrumentalstim. 1 M.

Für die herannahende Fronleichnamszeit sind diese einfachen, würdigen und wohlklingenden Hymnen und Antiphonen (O salutaris hostia, O sacrum convivium, Panis angelicus, Sacris solemniis und die im Titel genannten) eine sehr brauchbare Gabe. Es wird bei einigen Nummern die bloss harmonisch gesteigerte vielfache Wiederholung einzelner Wörter, wie *bella premunt, da robur, corda voces* u. s. w. befremden und unangenehm werden. Man musste weniger kurzathmige Motive wählen und war dann nicht genöthiget, um dem Satze eine entsprechende Ausdehnung zu geben, das unschöne Mittel von vier- und siebenmaligen Textwiederholungen anzuwenden.

4. — — Uebungsstoff für junge Violinspieler: Sammlung leichter, klassischer und moderner Tonsätze im Arrangement für 2 Violinen als Einlagen in die Violinschule. I. Heft. 1. Lage. 50 Duos

in den gebräuchlichsten Kreuztonarten. 1 M. 50 Pf. II. Heft. 1. Lage. 31 Duos in den gebräuchlichsten Be-Tonarten. 1 M. 50 Pf. Leobschütz, C. Kothe.

5. — — XI Offertorien für 4stimm. gem. Chor, 2 Violinen, Viola, Cello, Violon und Orgel (2 Clar. und 2 Hörner ad lib.) Op. 58. Part. 3 M. Singst. 1 M. 20 Pf. Instrumentalst. 2 M. 50 Pf. (Heft der „Sammlung vorzüglicher Kirchenmusikalien" mit dem Titel „Kirchenschatz"). Leobschütz, C. Kothe.

Sieht man von dem arg reclamhaften, wahrscheinlich dem Verleger anzukreidenden Titel ab, welcher eine lange Serie von unerprobten und sehr zweifelhaften Producten sogen. cäcilianischer Literatur als „vorzüglich", ja als „Kirchenschatz" anpreist, so dass die Kritik eigentlich still und stumm im Winkel schweigen muss, so können die „11 Offertorien für die höchsten Feste des Kirchenjahres" den Instrumentalmusik bedürftigen Chören gut empfohlen werden. Es geht in den Compositionen recht anständig zu; über die Haltung der Instrumente kann nicht geurtheilt werden, da nur die zweizeilige Partitur mit der Orgelstimme vorliegt. Wahrscheinlich werden Proben nicht nothwendig sein, wenn nämlich ein Schluss aus den Singstimmen gestattet ist.

6. Götze, Heinr. 12 Choral-, Vor- und Nachspiele für Orgel. Op. 37. 1 M. Leobschütz, C. Kothe.

Unter „Choral" sind hier deutsche Kirchenlieder verstanden, wie „Du güt'ger Heiland, Betracht', o Mensch, Wir sind entschlossen" u. s. w. Für eilf Seiten in Querquart ist der Preis auffallend hoch.

7. Kindler, P. Zwei Jubiläums-Festgesänge für Männerchor. Op. 4. Part. u. St. je 50 Pf. Leobschütz, C. Kothe.

Nr. 1 zum 25jährigen, Nr. 2 zum goldenen Amtsjubiläum. Ob Text und Composition auch eines der obigen Jubiläen erleben werden?

8. Strubel, J. Sängerhain. Lieder-Sammlung für Alt, Tenor und Bariton. Mit genauer Berücksichtigung des Stimmenumfanges der Schüler an Präparanden- und Mittelschulen bearbeitet. Dreizeilige Partit. 2 M. Leobschütz, C. Kothe.

27 geistl. Gesänge, 10 Vaterlandslieder, 11 Naturlieder, 17 Lieder gem. Inhaltes bilden den Inhalt. Da auch vier Gesänge mit latein. Texte aufgenommen sind, so dass die Sammlung eventuell auch in der Kirche gebraucht und in dieselbe gebracht wird, so muss entschieden bedauert werden, dass nicht eine Zweitheilung angeordnet worden ist. Wie nimmt sich denn *Posuisti Domine* neben „Quak, Quak" aus? Oder *Stabat mater* (Nr. 6) nach Nanini in Gesellschaft von: „I bin der Hans vom welschen Land?" Das ist wirklich zu „welsch"!

9. Allgayer, Andr. Missa in hon. S. Annae. (Ohne Credo) für 4 gem. Stimmen. Verlag des Autor's, Lehrer und Organist in Dahn (Rheinpfalz). Part. 50 Pf. Stimmen à 10 Pf.

Der Componist hat eine tüchtige Schule durchgemacht, declamirt gut, schreibt einfach und klar, ohne bedeutende Anforderungen für Stimmenumfang. S. 1, 2. Z., 2. T. muss Tenor c statt $\flat$ singen, S. 7 bei *cum sancto* ist *c* in *es* (also d, g, es, d) zu verwandeln. Es ist zu wünschen, dass die wenn auch deutlich autographirte Messe eine zweite Auflage finde und dann auch mit *Credo* vermehrt werde.

10. Boslet, Ludw. Grosse Fantasie für Orgel. Op. 7. 1 M. 80 Pf. Berlin, Jul. Schneider.

Für den Concertgebrauch und auf einer mit der modernsten Mechanik versehenen Orgel reich an Effecten. Im Rahmen der kathol. Liturgie ist für dieses Werk kein Platz.

11. Franz, Robert. Mittheilungen über Joh. Seb. Bach's *Magnificat*. Halle, Verlag von H. Karmrodt., 50 Pf., soll nach einer Mittheilung des jetzigen Verlegers, Leukart in Leipzig, in zweiter Auflage erscheinen. Das Büchlein (30 S. in 8°) ist dem Unterzeichneten in seiner 1. Auflage (1863) das Ideal musikalischer Analyse gewesen und beim jüngsten Durchlesen lernte er die von Rob. Franz aufgestellten Principien und ausgesprochenen Anschauungen über wirkliche Meisterwerke neuerdings als Goldkörner schätzen und achten. Derlei Arbeiten würden den Palestrinenschen und ähnlichen Compositionen der Alten sicher von grösstem Nutzen sein. Wenn auch Bach's *Magnificat* in unserer Liturgie, gleich seiner H moll Messe und seinen Passionen, keine Stelle finden kann, so ist es für alle Zeiten wichtig, Kunstwerken ernstes Studium und warmes Interesse zu schenken, damit die Mittelmässigkeit und die Taglöhnerarbeit von Componisten und Kirchenchören einer höheren Richtung und vollkommeneren Ausführung Platz machen könne. Folgender Satz z. B. verdient allein, täglich überlegt und in seinen Folgerungen erwogen zu werden: „Unserer Zeit, deren Blick so sehr vom Einzelnen beherrscht wird, kommt es fast unbegreiflich vor, wie die alten Meister bei aller Liebe, die sie dem Detail zuwandten, stets das Auge klar und frei zu erhalten wussten, um über ihm die allgemeinen Grundverhältnisse und deren harmonischen Zusammenhang nicht zu vernachlässigen. Ihr künstlerisches Empfinden war noch ein durchaus einheitliches — eine reine und durchsichtige Athmosphäre breitet sich ungetrübt über ihren Werken aus, ein gleichmässiges Licht, der Abglanz der eigenen Seelenstimmung des Künstlers, durchleuchtet die Welt, die sie schaffen und alle ihre Gebilde: nirgends erblickt man Zufälliges oder Ueberflüssiges, vielmehr bedingt Eins das Andere so nothwendig, dass Alles wie aus einem gemeinsamen Mittelpuncte entsprungen zu sein scheint."

Verantwortlicher Herausgeber: **Fr. X. Haberl**, Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

1889. Regensburg, am 1. Juli 1889. Nro. 7.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge I., als Fortsetzung XXII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Aus der Pfingstzeit.

Von Fr. Cäcilianus.

„In der katholischen Kirche herrscht in diesem Augenblicke ein so reges geistiges Leben, wie es nie zuvor der Fall gewesen!“ schrieb vor ein paar Jahren ein liberales schlesisches Blatt in Bezug auf den grossartigen Aufschwung, den die katholische Wissenschaft auf den verschiedensten Gebieten, besonders auf dem der historischen Forschung in den letzten Dezennien in Deutschland genommen hat. Ungefähr dasselbe hat auch ein Redner auf der deutschen Katholikenversammlung von 1884, Hr. Stadtpfarrer Huhn aus München, constatirt: „Es regt sich wieder katholisches Leben, es regt sich überall und alle Gebiete der Wissenschaft und Kunst werden erneut .... nicht etwa nur trockene Philosophen, kalte Geschichtsforscher, die mit eisernem Griffel Wahrheit schreiben, nein, die Katholiken haben sogar angefangen, Lieder zu singen, die zum Entzücken sind! Herr Huhn wies auf den Sänger von „Dreizehnlinden“ hin, auf den „Weber“, der an seinem Webstuhl gewoben und eine Sprache geredet, so urdeutsch und so feindeutsch, dass ganz Deutschland über diese so reiche und wunderbare Sprache erstaunte.“

Es ist in der That merkwürdig, dass gerade in der für den Katholizismus in Deutschland so schweren Epoche des „Kulturkampfes“ auch der Baum katholischer Poesie so herrliche Blüthen getrieben und von „ultramontanen“ Dichtern und Sängern der deutschen Harfe die schönsten Töne entlockt worden sind. Indess hat sich hierin nur eine alte Erfahrung aus früheren Jahrhunderten aufs Neue bestätigt; gerade in den Zeiten der Bedrängniss und der Verfolgung, welche mit den Waffen der List und der falschen Wissenschaft, bald mit brutaler Gewalt die Kirche umtobte, hat das geistige Leben und Schaffen bei den Katholiken neue Kraft und neuen Aufschwung erhalten und ist das Feuer der Begeisterung am hellsten und höchsten aufgeflammt.

Lasst nur ein Schwert recht hämmern und recht glühen,
Wie werden dann erst Funken sprühen —

oder wie der alte Claudius gesagt: „Wenn Stahl und Stein sich reiben, springt der Funke der Begeisterung hervor.“ Wenn die Schwerter klirren, fangen die Saiten der Leyer von selbst zu erklingen an. Wie viele unserer schönsten christlichen Hymnen stammen aus den Zeiten der Verfolgung und Bedrängniss, sind in den Tagen „voll Blut und Thränen“ entstanden und zuerst gesungen worden! Und wenn nach einem Ausspruche des J. v. Görres die Poesie „wie Pulsschlag und Athemzug“ Zeichen und Mass des innersten Lebens eines Volkes, das „scharfe, klare und gediegene Gepräge einer Zeit“ ist, so sind auch diese Meisterwerke katholischer Poesie aus jüngster Zeit ein sprechender Beweis von dem reichen, starken, geistigen Leben, das in der katholischen Welt noch pulsirt.

„Neues Leben blüht in allen Räumen.“ Aus dem wieder erwachten kirchlichen Geiste sprosste auch, wie die Blüthe aus dem Saft des Baumes, der in allen katholi-

Wer sich für Gartenbau interessirt, Gemüsezucht und Landwirthschaft betreibt, der bestelle sich durch Postkarte eine Probenummer der „Vereinigten Frauendorfer Blätter“ (Allgemeine deutsche Gartenzeitung, Obstbaumfreund), die umsonst und frei vom **Verlag** der **Frauendorfer Blätter** in **Frauendorf,** Post **Vilshofen** in **Niederbayern,** zugeschickt wird.

Die „Frauendorfer Blätter“ geben in einfacher, schlichter Sprache Anweisung, wie Obstbau, Gemüse- und Blumenzucht und Landwirthschaft praktisch und richtig betrieben werden. **Vortreffliche Abbildungen** erleichtern das Verständniss des Gelesenen.

Die „Frauendorfer Blätter“ erscheinen **wöchentlich** und kosten **vierteljährlich** bei jeder Postanstalt und in jeder Buchhandlung **1 ℳ 50 ₰.**

Jeder **Jahresabonnent** erhält **gratis** als **Prämie: 20** Sorten bester und neuester **Blumen- und Gemüse-Sämereien** und die neuesten grossen **„Frauendorfer Samen- u. Pflanzen-Kataloge“.**

Ein Chorregent,

welcher die Musikschule zu Regensburg mit gutem Erfolg absolvirt hat, und seit 4 Jahren einen grösseren Kirchenchor selbständig leitet, sucht Stellung. Offerten unter K. J.-50 an die Expedition dieses Blattes.

Abdruck von Recensionen.

Directorium Chori ad usum omnium ecclesiarum, in quibus Officium divinum juxta ritum Santae Romanae Ecclesiae cantari solet. Cum textu conformi editioni Breviarii Romani typicae. Cura et auctoritate Sacrorum Rituum Congregationis digestum Romae 1889. ℳ 6. (Regensburg, Verlag von Friedrich Pustet.)

Das Directorium Chori enthält sämmtliche Gesänge des Breviers, dient also in erster Reihe zur Bequemlichkeit der Canoniker und aller jener Beneficiums-Inhaber, die an Kathedral-, Kollegiat- und Parochialkirchen zum Breviergesang verpflichtet sind. Aber auch die übrigen Geistlichen, die nur zum Breviergebet verpflichtet sind, finden des Interressanten vieles in diesem Directorium. So z. B. finden wir in demselben das Te Deum, die Orationstöne in Beispielen, sämmtliche Benedicamus, die Präfationen, die Allerheiligen-Litanei, die Lauretanische und Namen-Jesu-Litanei, die 150 Psalmen, die 10 Cantica etc., dazu sämmtliche neue und neueste für die allgemeine Kirche vorgeschriebenen Feste an richtiger Stelle. Diese neue Ausgabe ist in Bezug auf die einheitliche Schreibweise im Cantus mit den übrigen typischen Ausgaben der authentischen Choralbücher der S. Rituum Congregatio in vielen Einklang gebracht worden und hat jeder Bogen die Censur der zum Behufe der Revision derselben vom Heiligen Stuhle ernannten Kommission passiert. Das Approbationsdekret der heiligen Riten-Kongregation datiert vom 28. September 1888.

(Kath. Kirchensänger 1889 Nr. 5.)

F. Witt. Cantus sacri ad tres, vel quatuor, vel octo voces æquales. Sectio III (90—156). (Regensburg, Pustet). Preis: Partitur ℳ 2.40. Stimmen ℳ 1.60.

Es gibt wohl kaum einen liturgischen Gesangstext, den der sel. Generalpräses nicht mit einem harmonischen Gewande bekleidet hätte, viele davon noch zu öfteren Malen und in verschiedener Besetzung, um allen Chören, allen Zeiten und allen Verhältnissen zu dienen. So ist auch diese neue Folge von Hymnen, Psalmen, Antiphonen, Litaneien, Offertorien und Motetten für 3—8 stimmigen Männerchor wieder ein schätzenswerther Beitrag für Männerchöre, denen die Pflege des liturgischen Gesanges obliegt. Dass dabei nicht alles gleichwerthig ist, das ist wohl zu entschuldigen und kann neben der Fülle vieles Schönen mit hingenommen werden. Die meisten Compositionen sind von Dr. Witt selbst, von den wenigen übrigen Autoren ist ein *De profundis* von Lud. Fostlinger sehr beachtens- und aufführenswerth, ebenso ein *Sacerdotes Domini* und *Terra tremuit* (beide zwei-chörig) von V. Engel. (Stehle's Chorwächter 1889 Nr. 5.)

Sectio III des in Priesterseminarien und in Kirchenchören, welche hauptsächlich Männergesang pflegen, weitverbreiteten Werkes enthält 66 Nummern, das ganze Buch (a, b, c) mithin 156, worunter nur 4 mit deutschem Texte. Die Compositionen in vorliegendem Hefte sind grösstentheils von Witt, 5 sind von Fr. Vater, L. Fostlinger und V. Engel. Dadurch, dass das Heft eine grosse Anzahl Compositionen mit Offertorientexten enthält, wird seine praktische Verwendbarkeit gesteigert. Die Compositionen sind durchweg leicht, so dass auch schwache Chöre sie bewältigen können. Sehr empfehlenswerth.

(Zeitschrift f. Erziehung u. Unterr. 1889 5. Heft.)

Die ersten beiden Abtheilungen der Cantus sacri enthalten eine Reihe der schätzbarsten und für den praktischen Gebrauch sehr geeigneten Compositionen für Männerchor von Witt, Aiblinger und andern, z. B. das so leichte und schöne 3stimmige Stabat mater, das prächtige Te Deum u. s. w. von Witt. Diese dritte und letzte Abtheilung bringt noch um höchst billigen Preis nicht weniger als 66 Nummern von möglichst allgemeiner Verwendbarkeit, nämlich 1 Veni creator, 3 Pange lingua, 3 andere Motetten de SSmo., 1 Miserere, 1 de profundis, die 4 marianischen Antiphonen, 1 lauretan. Litanei (brevissima), 1 Ostergraduale und Sequenz und 34 Offertorien auf die wichtigsten Sonn- und Festtage des Kirchenjahres. — Es ist kaum nöthig, diese Schlussabtheilung der ohnehin allen Männerchören wohlbekannten Cantus sacri noch ausdrücklich zu empfehlen.

(Tiroler Volksblatt 1889 Nr. 26.)

Löbmann Jos. op. 9. **Missa in hon. S. Mathildis** 4 voc. inaequal. organo si libebit comitanda. (Verl. v. Fr. Pustet, Regensburg.) Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen 1 ℳ 40 ₰.

Ein Werk, das von mehr als gewöhnlicher Kunst und Genialität Zeugniss gibt. Manche Stellen sind freilich ziemlich moderner Färbung und oftmals dürften die Singstimmen zu sehr den „Orgelstyl" aufweisen, dafür ist überall Leben und Ausdruck angestrebt. Für gute, starkbesetzte Chöre geeignet. (Tiroler Volksblatt 1889 Nr. 26.)

Einem mit Männerstimmen wohlversehenen und geübten Chor, dem dann und wann eine Theilung seiner Stimmen nicht Nachtheil bringt, wird die Aufführung dieser Messe Freude machen. Dieselbe ist sowohl in kirchlichem Geiste gehalten, als auch harmonisch interressant. Einen frappirenden Uebergang bildet z. B. das *adoramus te,* sehr wohlklingend ist der Mittelsatz des *qui tollis.* Das *genitum non factum* im Credo gemahnt in seiner Haltung mit dem Septimensprung im Bass an eine ähnliche Stelle im *Gloria* der jüngst edirten Messe Rheinberger's. Sehr schön macht sich in seiner harmonischen Wendung das *crucifixus.* Die Orgelbegleitung ist nur die Wiedergabe des Gesangschatzes. Referent hätte etwas mehr gewünscht, besonders wäre manchen unisono-Stellen eine harmonische Deckung durch die Orgelbegleitung zu Statten gekommen. Einige *unisono's* klingen ohne das etwas dürftig. Dies kann aber den Gesammt-Eindruck der schönen Messe desshalb nicht schmälern, der durchaus ein erhebender ist. (Stehle's Chorwächter 1889 Nr. 5.)

Diese Messe ist schön, aber nur für gute Chöre verwertbar. Der Componist steht auf dem rein modernen Standpunkte, bleibt aber kirchlich und ernst.

(Zeitschrift f. Erziehung u. Unterr. 1889 5. Heft.)

Verlag von Fr. Pustet in Regensburg, New York & Cincinnati,

zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Beltjens, J., (Op. 125.) **Missa „Toni Phrygii"** in honorem Sacratissimi Cordis Jesu ad quatuor voces inæquales. (s. C. V. C. N°. 673.) Partitur 1 M 60. Stimmen 60 Pf.

Diebold, Joh., (Op. 21.) **Missa „Ecce panis Angelorum"** ad 4 voces inæquales et Organum ad libitum. (s. C. V. C. N°. 718.) Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 40 Pf.

Haller, M., (Op. 16.) **Laudes Eucharisticæ** seu Cantus sacri cultui Ss. Sacramenti tam in Expositionibus quam in Processionibus servientes, ad 4, 5 et 6 voces. (s. C. V. C. N°. 399.) Part. 2 M. 60 Pf. Singst. 1 M. Intrumentalstimmen 10 Pf.

— — (Op. 20.) **Missa Octava** „O salutaris hostia" ad quatuor voces inæquales. (s. C. V. C. N°. 501.) Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 50 Pf.

— — (Op. 22.) **Missa Nona „O quam suavis est"** ad quatuor voces inæquales. (s. C. V. C. N°. 521.) Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 50 Pf.

— — (Op. 35.) **Coram tabernaculo.** Ein- und zweistimmige Gesänge zum allerheil. Sacramente mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Partitur 1 M. 40 Pf. Zwei Stimmenhefte à 40 Pf.

Hanisch, Jos., 12 Pange lingua (8 für gemischte, 4 für Männerstimmen). Stimmen 1 M.

— — **30 Pange lingua** pro tribus et quatuor vocibus virilibus composita. (s. C. V. C. N°. 1139.) Part. 1 M. 60 Pf. Stimmen in 3 Heften à 40 Pf.

Mitterer, Ign., Sequentiae summarum festivitatum (Victimae Paschali — Veni Sancte Spiritus — Lauda Sion) una cum cantionibus aliquot pro invocatione S. Spiritus ad 3, vel 4 aut 5 voces. (s. C. V. C. N°. 763.) Partitur 1 M. Stimmen 60 Pf.

— — (Op. 30.) **Missa in Ascensione Domini,** ad quinque voces inaequales composita. (s. C. V. C. N°. 806.) Partitur 2 M. Stimmen 60 Pf.

— — (Op. 32.) **IV Cantiones in honorem Ss. Sacramenti** ad quatuor voces concinentibus IV trombonis, quae in processionem solemnissime Festi Corporis Christi ante initia quatuor Evangeliorum commode decantari poterunt. (s. C. V. C. N°. 874.) Partitur 1 M. 4 Singstimmen 60 Pf. 4 Instrumentalstimmen 30 Pf.

— — **Missa Dominicalis** ad tres voces inaequales (Cantum, Altum, Bassum.) Organo concinente. (s. C. V. C. N°. 704.) Partitur 1 M. 20. Stimmen 30 Pf.

Verlag von Fr. Pustet in Regensburg, New York & Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Mohr, Joseph, Kirchenlieder. Zum Gebrauche bei Prozessionen mit Begleitung durch Blechinstrumente versehen. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. 68 Seiten in Quer-Quart. 2 M. 50 Pf.

Nikel, E., (Op. 7.) **„Lauda Sion".** Sammlung von 150 zwei-, drei- und vierstimmigen Gradualien, Offertorien, Hymnen und marianischen Antiphonen nebst 5 dreistimmigen Messen für das ganze Kirchenjahr. (s. C. V. C. N°. 676.) Partitur, in Halbchagrin gebunden, 290 Seiten in Quart 12 M.

Sopran-Stimme,		85	Seiten	in	Quart	3	M.
Alt-	„	84	„	„	„	3	M.
Tenor-	„	42	„	„	„	1	M. 60 Pf.
Bass-	„	78	„	„	„	3	M.

dauerhaft geheftet,

Palestrina, J. P. A., Missa „Lauda Sion" ad quatuor voces. Partitur 70 Pf. Stimmen 40 Pf.

Renner, Joseph, Fronleichnamslieder: In Festo Corporis Christi, VI Pange lingua, Lauda Sion, Sacris solemniis, Quod in Coena, Verbum supernum, Ecce panis Angelorum, Salutis humanæ sator, Bone pastor, Panis vere, Aeterne Rex altissime. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass oder für einstimmigen Chor mit vier- oder neunstimmiger Blechbegleitung nebst den treffenden Responsorien. (s. C. V. C. N°. 738.) Partitur 1 M. Singst. 40 Pf. Instrumentalst. 60 Pf.

Schaller, F., (Op. 48.) **Missa in honorem S. Antonii de Padua** ad 3 vel 4 voces. (Tenor ad libitum). Partitur 1 M. Stimmen 40 Pf.

Schildknecht, Jos., (Op. 5.) **Missa in laudem et adorationem Ss. Cordis Jesu.** Herz-Jesu-Messe für Tenor, Baryton und Bass mit Orgelbleitung. (s. C. V. C. N°. 1088.) Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 30 Pf.

Schmidt, Fr., 16 Cantica sacra vocibus inaequalibus concinenda. Sechszehn kirchliche Gesänge vermischten Inhaltes für 4-, 5-, und 8stimmigen Chor. (s. C. V. C. N°. 612.) Partitur 2 M 40 Pf. Stimmen 80 Pf.

Das Heft umfasst folgende Nummern: 1. Ave Maria, 2. O bone Jesu, 3. Pange lingua, 4. Adoro te, 5. Ave verum, 6. dto., 7. Exaudi Deus, 8. Diffusa est gratia, 9.—12. Die Gradualien aus Commune plur. Mart., Angel. Custod., Omn. Sanctorum, Immac. Concept., 13. Magnificat, 14. Panis angelicus, 15. Laudate Dominum (achtstimmiger Doppelchor), 16. Tu es Petrus (achtstimmiger Doppelchor). No. 1—13 sind für vierstimmigen gemischten Chor.

Singenberger, Joh., Missa in honorem S. Aloysii ad 3 voces. Partitur 80 Pf. Stimmen 40 Pf.

— — **Missa in honorem SS. Cordis Jesu** für 4 Männerstimmen. (s. C. V. C. N°. 588.) Partitur 1 M. Stimmen 50 Pf.

— — **Gesänge zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des seligsten Herzens Mariä.** Original-Compositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen. Mit einem Vorworte von Fr. Witt. (s. C. V. C. N°. 303.) Partitur 2 M. Stimmen 2 M.

Witt, Fr. X., 4 Pange lingua. 4 Seiten in 32°. Das Dutzend 20 Pf.

— — (Op. 10ª.) Hymnus **Te Deum** für 4stimmigen gem. Chor mit Orgelbegleitung oder Streichquintett, Flöte, Oboen etc. Editio tertia. (s. C. V. C. N°. 694.) Partitur 1 M 20 Pf. Stimmen 40 Pf. Instrumentalstimmen 1 M. 20 Pf.

— — (Op. 13ᵇ.) **Litaniae S. Nominis Jesu** für 2 Stimmen mit Tenor und Bass ad libitum. (s. C. V. C. N°. 562.) Editio secunda. Partitur 1 M 20 Pf. Sopran- und Alt-Stimme 20 Pf. Tenor- und Bassstimme 20 Pf.

— — (Op. 45ª.) **„Gelobt sei Jesus Christus"** für dreistimmigen Frauenchor oder für 5 (gemischte) Stimmen mit Orgel. (s. C. V. C. N°. 891.) Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 1 M. 20 Pf. Jede Stimme einzeln 24 Pf.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Musikbeilage.

1889. Regensburg, am 1. Juli 1889. Nro. 7.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge I., als Fortsetzung XXII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Aus der Pfingstzeit.

Von Fr. Cäcilianus.

„In der katholischen Kirche herrscht in diesem Augenblicke ein so reges geistiges Leben, wie es nie zuvor der Fall gewesen!“ schrieb vor ein paar Jahren ein liberales schlesisches Blatt in Bezug auf den grossartigen Aufschwung, den die katholische Wissenschaft auf den verschiedensten Gebieten, besonders auf dem der historischen Forschung in den letzten Dezennien in Deutschland genommen hat. Ungefähr dasselbe hat auch ein Redner auf der deutschen Katholikenversammlung von 1884, Hr. Stadtpfarrer Huhn aus München, constatirt: „Es regt sich wieder katholisches Leben, es regt sich überall und alle Gebiete der Wissenschaft und Kunst werden erneut .... nicht etwa nur trockene Philosophen, kalte Geschichtsforscher, die mit eisernem Griffel Wahrheit schreiben, nein, die Katholiken haben sogar angefangen, Lieder zu singen, die zum Entzücken sind! Herr Huhn wies auf den Sänger von „Dreizehnlinden“ hin, auf den „Weber“, der an seinem Webstuhl gewoben und eine Sprache geredet, so urdeutsch und so feindeutsch, dass ganz Deutschland über diese so reiche und wunderbare Sprache erstaunte.“

Es ist in der That merkwürdig, dass gerade in der für den Katholizismus in Deutschland so schweren Epoche des „Kulturkampfes“ auch der Baum katholischer Poesie so herrliche Blüthen getrieben und von „ultramontanen“ Dichtern und Sängern der deutschen Harfe die schönsten Töne entlockt worden sind. Indess hat sich hierin nur eine alte Erfahrung aus früheren Jahrhunderten aufs Neue bestätigt; gerade in den Zeiten der Bedrängniss und der Verfolgung, welche mit den Waffen der List und der falschen Wissenschaft, bald mit brutaler Gewalt die Kirche umtobte, hat das geistige Leben und Schaffen bei den Katholiken neue Kraft und neuen Aufschwung erhalten und ist das Feuer der Begeisterung am hellsten und höchsten aufgeflammt.

Lasst nur ein Schwert recht hämmern und recht glühen,
Wie werden dann erst Funken sprühen —

oder wie der alte Claudius gesagt: „Wenn Stahl und Stein sich reiben, springt der Funke der Begeisterung hervor.“ Wenn die Schwerter klirren, fangen die Saiten der Leyer von selbst zu erklingen an. Wie viele unserer schönsten christlichen Hymnen stammen aus den Zeiten der Verfolgung und Bedrängniss, sind in den Tagen „voll Blut und Thränen“ entstanden und zuerst gesungen worden! Und wenn nach einem Ausspruche des J. v. Görres die Poesie „wie Pulsschlag und Athemzug“ Zeichen und Mass des innersten Lebens eines Volkes, das „scharfe, klare und gediegene Gepräge einer Zeit“ ist, so sind auch diese Meisterwerke katholischer Poesie aus jüngster Zeit ein sprechender Beweis von dem reichen, starken, geistigen Leben, das in der katholischen Welt noch pulsirt.

„Neues Leben blüht in allen Räumen.“ Aus dem wieder erwachten kirchlichen Geiste sprosste auch, wie die Blüthe aus dem Saft des Baumes, der in allen katholi-

schen Gegenden, nicht selten in opferwilligster Weise sich kundgebende Eifer, die Künste zur Ehre Gottes, zur Zierde Seines Hauses und zur Feier des Gottesdienstes in würdiger Weise dienstbar zu machen. Allenthalben ist oder wird der Wust, welchen der unkirchliche Geschmack der letzten Jahrhunderte nicht selten im Gotteshause aufgehäuft, entfernt; die langen Zöpfe fallen, Charlatanerie und Firlefanz müssen Platz machen heiligem Ernste und wahrer, gediegener Kunst. Ein anderer Geist und Geschmack ist auch in das Gebiet jener Kunst eingezogen, die mit dem grössten und heiligsten Geheimnisse der christlichen Religion, mit dem ersten und feierlichsten Acte des katholischen Gottesdienstes in die innigste Verbindung gebracht ist und eine höhere Weihe als alle anderen Künste von der Kirche erhalten hat — die wahre Musica sacra ist wieder wie das Dornröschen nach langem Winterschlafe zum neuen Leben erwacht. Es ist auch da wieder ein Pfingsten gekommen, ein neuer Hauch, ein anderer Geist, und auch da hat sich wieder erfüllt das prophetische Wort: „Der Winter ist vergangen, die Blumen sind wieder auf unserer Erde erschienen, die Wüste erblüht der Lilie gleich: Du sendest aus Deinen Geist, o Gott, und erneuerst das Angesicht der Erde."

In der Vorrede zu der 1863 erschienenen zweiten Auflage des Buches „die Kirche in ihren Liedern" v. H. F. H. Schlosser, schreibt Frau Sophie Schlosser: „Zu den Vorboten des neuen Frühlings in der Kirche rechnen wir vor allem Bücher, wie das, welches wir hier in erneuter Gestalt der Oeffentlichkeit übergeben. Denn was könnte zu einem sicheren Schluss auf das wiedererwachte, freie und innerlich gewordene Leben in der Kirche berechtigen, als wenn solche Werke unternommen werden, welche in den Geist der Kirche einführen, und wenn solche Werke einen tiefer gehenden Erfolg haben, weil der Sinn für die unaussprechliche Erhabenheit und die heilige Anmuth der kirchlichen Poesie sich wieder den Geistern erschliesst. Ja, es war ein Winter, ein langer und öder Winter, da man statt an dem heiligen Borne himmlischer Poesie, der in der Kirche nie versiegte, zu schöpfen, nach den Cisternen ging, um von dort der Kirche erfrischende Labung zu holen; und es ist wieder Ostern und Mai in der Kirche Gottes geworden, seitdem wir beschämt von den Cisternen der Wüste zum klaren frischen Borne der Schönheit in dem Heiligthume selbst den Weg zurückgefunden."

Kann man nicht dasselbe in noch erhöhtem Masse von der Regeneration oder Restauration auf dem Gebiete der Kirchenmusik sagen und rühmen, an dem Neuerwachen der wahren Musica sacra!

Und wer hat diese Wendung zum Besseren, dieses neue Leben in die katholische kirchenmusikalische Welt gebracht? Wer hat diesen Sinn und diese Begeisterung in den Geistern und Herzen wachgerufen? Nach unserem Glauben war es kein „Erdengeist," sondern jener himmlische Geist, der in Feuerzungen und Sturmessausen über die katholische Kirche herabgekommen, und der da weht, wo er will.

Verschiedene Meister der profanen Musik mussten sich durch recht sinnlich-materielle und drastische Mittel, Wein, Tabaksqualm, roth- oder blauseidene Tapeten oder Schlafröcke u. s. w. in die rechte Stimmung, Begeisterung und Fähigkeit versetzen, wenn sie etwas Schönes und Gediegenes schaffen wollten. Der Meister der Musica sacra aber muss seine Begeisterung und Schaffungskraft aus edlerer und höherer Quelle schöpfen. Er soll, wie Görres sagt, „Töne, die er in einer höheren, geistigen Welt vernommen, in irdischen Klängen auszudrücken im Stande sein. Von vielen der älteren Kirchenlieder, die, während so viel Anderes gewechselt und gewandelt, in ihrer Grösse, durchdringenden und erschütternden Gewalt, Würde, Schöne oder reizenden Anmuth und Lieblichkeit, so viele Jahrhunderte durchtönt, in ewiger Jugend an Wirkung und Gewalt beharrend, darf man glauben, dass sie ähnlichen Ursprung in einer vom Geiste hingenommenen Seele gefunden."

Nicht bloss den Meistern, sondern allen Jüngern der Musica sacra seien die Worte ans Herz gelegt, die schon vor einem halben Jahrhundert Dr. Em. Veith in seiner Pfingstpredigt bei der Jahres-Feier des Vereins für Kirchenmusik und Choralgesang in der Kirche zur heiligen Anna in Wien gesprochen:

„Wer dem schönen Geschäfte sich widmen will, vorzugsweise die heilige Tonkunst zu üben, der möge bei der Orgel im Geiste jener jungfräulichen Künstlerin Cäcilia

sitzen, von welcher die Legende sagt, dass sie das Evangelium stets am Herzen getragen; denn seine Aufgabe ist keine andere, als jenes Thema sich eigen zu machen, das er in jedem kirchlichen Tonsatze, ganz besonders in jeder Messe durchzuführen hat, das grosse evangelische Thema: „Also hat Gott die Welt geliebt, dass er seinen eingebornen Sohn dahingegeben!“ Nur jener, der von diesem grossen Thema lebendige Kunde hat, wird den Ernst des Lebens, die Tiefe menschlicher Dürftigkeit, die Heiligkeit der göttlichen Liebe, die Herrlichkeit des Erlösungswerkes in seinem Tonsatze ausprägen, wie es auf so einfache und doch ergreifende Weise die älteren christlichen Meister gethan. Wem aber jene lebendige Erkenntniss und Weihe fehlt, der wird seine Kirchenmusik ebenso componiren, wie frivole Maler mit seinsollenden heiligen Bildern verfahren, nämlich unheilig und frivol; er wird den ganzen Sinn des Textes und der heiligen Kirche verfehlen; er wird zu jenem Missbrauch rüstig die Hände bieten, wo man Opernmusik in die Kirche bringt und Kirchenmusik in die Oper, und die schnöde Selbstsucht wird seinen Arbeiten die Krone aufsetzen, indem er sorglicher dahin streben wird, dass man seine Kunst bewundere, als dass sie dem hohen und heiligen Zwecke diene. Wollen Sie christliche Künstler werden, um christliche Gesinnung zu fördern, so müssen Sie das grosse Thema erfassen und verstehen: also hat Gott die Welt geliebt; sollen Sie es aber wahrhaft verstehen und inne haben, so müssen Sie in diese grosse Wahrheit sich hineinleben und in christlicher Frömmigkeit und Gerechtigkeit ihr treu sein, denn wie die Schrift lehrt: „nicht prachtvoll klinget das Lob Gottes im Munde des Sünders“, und wie will derjenige in süsse Harmonien die Seelen vereinen, der selber sichtlicherweise ein Missklang im Reiche Gottes ist?“

„Vor den Königen Josaphat und Joram stand der Seher Elisäus, und sollte ihnen, die der Feind bedrängte, von göttlicher Hilfe Kunde thun; aber er vermochte es nicht, weil Unmuth und Zorn sein Herz bewegte. Da befahl er, dass ein Harfenschläger komme, und als dieser zur Harfe sang, ward die Kraft des Herrn mit Elisäus, und er weissagte ihnen Hilfe und Sieg. Die harmonischen Klänge brachten Ordnung und Friede in sein Gemüth, und nun erst ward er der höheren Erkenntnisse fähig. In diesem Bilde nun mögen auch Sie Ihren Beruf, Ihre Aufgabe erkennen. Von den Arbeiten und Mühen der sechs Werktage müde, von Sorgen angegriffen, von mancherlei Leiden und Leidenschaften bewegt, treten die Gläubigen ins Gotteshaus; sie haben, da sie kommen, die rechte Stimmung nicht, die Saiten ihres Gemüthes sind schlaff und unharmonisch gespannt: Ihnen ist die schöne Gabe anvertraut, gleich in den ersten Gängen des Präludiums die Seelen zurecht zu stimmen, damit sie der Erweckung und Belehrung des heiligen Geistes fähiger werden. So ist es denn billig und heilsam und noth, dass wir den Geist aller Wahrheit, Freude und Kraft anrufen, damit er einen jeden von uns stärke für sein Tagwerk, seine Wissenschaft oder Kunst, damit wir, jeder in seinem, vom göttlichen Willen ihm gesetzten Tone und Rhythmus, einstimmen in das himmlische Thema: also hat Gott uns Menschen geliebt, dass er seinen eingebornen Sohn dahingegeben, dass er den Geist seiner göttlichen Wissenschaft und Liebe uns gesendet hat, um uns alle mit Ihm zu einigen, damit wir hier und ewig in seliger Harmonie seine Herrlichkeit preisen.“ Amen.

Sonn- und festtägliche Messgesangstexte vom 14. Juli bis 15. August 1889.

Siehe: Einleitende Bemerkungen in Nr. 2, S. 13.

14. Juli. Fest des hl. Bonaventura, Bischofes und Kirchenlehrers. *Dupl.* Weiss. Gloria, Credo, 3. oder 4. Formular für Choral.

Intr. *In medio.* In der Mitte der Gemeinde öffnete der Herr dessen Mund und erfüllte ihn mit dem Geiste der Weisheit und des Verstandes; mit dem Gewande der Herrlichkeit bekleidete er ihn. Ps. Gut ist es, den Herrn zu preisen und zu singen deinem Namen, Allerhöchster. ℣. Ehre.

Grad. *Os justi. Alleluja, allel.* ℣. *Amavit eum.* Der Mund des Frommen redet Weisheit, und seine Zunge spricht Recht. ℣. Das Gesetz seines Gottes ist in seinem Herzen, und seine Schritte wanken nicht. Alleluja, Alleluja. ℣. Es liebte ihn der Herr und schmückte ihn, mit dem Gewande der Herrlichkeit bekleidete er ihn. Alleluja.

Off. *Justus ut palma.* Der Gerechte wird blühen wie die Palme und wachsen gleich der Ceder des Libanon.

Comm. *Fidelis servus.* Der treue und kluge Haushälter, den der Herr gesetzt hat über sein Gesinde, damit er ihnen zur rechten Zeit den angemessenen Unterhalt reiche.

21. 6. Sonntag nach Pfingsten. *Semid.* Grün. Gloria, Credo, 7. Formular für Choral.

Intr. *Dominus fortitudo.* Der Herr ist seines Volkes Stärke und seines Gesalbten schützendes Heil; hilf deinem Volke, o Herr, und segne dein Erbe, und leite sie auf ewig. Ps. Zu dir, o Herr, rufe ich; mein Gott, schweige nicht vor mir, auf dass ich nicht, so du vor mir verstummest, denen gleiche, die zur Grube fahren. ℣. Ehre.

Grad. *Convertere. Alleluja, allel.* ℣. *In te Domine.* Kehre zurück, Herr: bis wie lange? und lasse dich erbitten über deine Knechte. ℣. Herr, Zuflucht bist du uns geworden von Geschlecht zu Geschlecht. Alleluja, Alleluja. ℣. Auf dich, o Herr, vertraue ich; lass mich nicht zu Schanden werden auf ewig; in deiner Gerechtigkeit befreie und errette mich; neige dein Ohr zu mir, und eile, mir zu helfen. Alleluja.

Off. *Perfice.* Mach standhaft meinen Wandel auf deinen Wegen, dass meine Schritte nicht ausgleiten; neige dein Ohr und erhöre meine Worte; erweise wunderbar deine Huld, der du erlösest, die auf dich vertrauen, o Herr.

Comm. *Circuibo.* Ich wandle und opfere in seinem Zelte Jubelopfer; lobsingen will ich und spielen dem Herrn.

In vielen Diözesen wird an diesem Tage das Fest des hl. Bekenners Hieronymus Aemilianus gefeiert, das im röm. Kalender am 20. festgesetzt ist. Dann ist *Dupl.,* weiss, 3. oder 4. Formular für Choral.

Intr. *Effusum est.* Ausgegossen ist auf die Erde meine Leber ob des Jammers der Tochter meines Volkes, da Kind und Säugling verschmachten auf den Strassen der Stadt. Ps. Lobet, ihr Kinder, den Herrn; lobet den Namen des Herrn. ℣. Ehre.

Grad. *Deriventur. Alleluja, allel.* ℣. *Dispersit.* Leite deine Quellen nach aussen, und vertheile auf den Strassen dein Wasser. ℣. Glückselig der Mann, der Erbarmen hat und leihet; er wird schlichten seine Sache im Gerichte, denn er wird nicht wanken ewiglich. Alleluja, Alleluja. ℣. Er theilet aus, gibt den Armen; seine Gerechtigkeit besteht auf ewig. Alleluja.

Off. *Quando orabas.* Als du betetest mit Thränen, und die Todten begrubest, und dein Essen stehen liessest, und die Todten bei Tag verbargest in deinem Hause, und bei Nacht sie begrubest; brachte ich dein Gebet vor den Herrn.

Comm. *Religio munda.* Ein reiner unbefleckter Gottesdienst vor Gott und dem Vater ist dieses: Waisen und Wittwen zu besuchen in ihrer Trübsal und sich unbefleckt zu bewahren von dieser Welt.

In anderen Diözesen wird an diesem Tage das Gedächtniss aller hl. Päpste gefeiert, dessen Officium am 28. Juli mitgetheilt ist.

28. Gedächtniss aller hl. Päpste. Roth, *Dupl.,* 3. oder 4. Formular für Choral.

Intr. *Congregate illi.* Versammelt ihm seine Heiligen, die einen Bund mit ihm anordneten durch Opfer. Und verkünden werden die Himmel seine Gerechtigkeit: denn dein Gott bin ich. Ps. Der Gott der Götter, der Herr, hat gesprochen: und er hat gerufen die Erde.

Grad. *Sacerdotes ejus. Alleluja, allel.* ℣. *Juravit.* Seine Priester will ich in Heil kleiden und seine Heiligen sollen frohlocken. ℣. Hier erhebe ich ein Horn dem David, bereite eine Leuchte meinem Gesalbten. Alleluja, Alleluja. ℣. Geschworen hat der Herr, und nicht wird es ihn gereuen: Du bist Priester auf ewig nach der Ordnung Melchisedechs. Alleluja.

Off. *Inveni.* Ich habe gefunden David meinen Knecht, mit meinem heiligen Oele ihn gesalbt; ihm wird meine Hand beistehen und mein Arm ihn kräftigen.

Comm. *Veritas mea.* Meine Treue und mein Erbarmen ist mit ihm, und durch meinen Namen wird sein Horn erhöhet werden.

Wenn dieses Fest am 21. Juli gefeiert worden ist, dann trifft am 28. Juli das Officium vom 7. Sonntag nach Pfingsten, grün, *semid.,* 7. Formular für Choral.

Intr. *Omnes gentes.* Klatschet in die Hände, ihr Völker alle; jauchzet Gott mit Jubelschall. Ps. Denn der Herr ist hoch erhaben, furchtbar, ein grosser König über die ganze Erde. ℣. Ehre.

Grad. *Venite. Alleluja, allel.* ℣. *Omnes gentes.* Kommet, Kinder, höret auf mich, Furcht des Herrn will ich euch lehren. ℣. Tretet hin zu ihm und lasset euch erleuchten, und nie wird zu Schanden euer Antlitz werden. Alleluja, Alleluja. ℣. Klatschet in die Hände, ihr Völker alle; jauchzet Gott im Jubelschall. Alleluja.

Off. *Sicut in holocaustis.* Wie ein Brandopfer von Widdern und Stieren, und wie Tausende von fetten Schafen, so gelte unser Opfer vor deinem Angesichte heute, auf dass es dir gefalle; denn nicht zu Schanden werden, die auf dich vertrauen, o Herr!

Comm. *Inclina.* Neige dein Ohr zu mir und eile, mich zu retten.

4. August. Fest des hl. Dominicus, Bekenners. Weiss. 3. oder 4. Formular für Choral. *Dupl. maj.* Gloria, Credo. Portiunculaablass.

Intr. *Os justi.* Der Mund des Frommen redet Weisheit, und seine Zunge spricht Recht; das Gesetz seines Gottes ist in seinem Herzen. Ps. Sei nicht eifersüchtig auf die Bösen, neide nicht die Unrecht thun. ℣. Ehre.

Grad. *Justus ut palma. Alleluja, allel.* ℣. *Justus germinabit.* Der Gerechte wird blühen wie die Palme und wachsen gleich der Ceder des Libanon im Hause des Herrn. ℣. Um zu verkünden dein Erbarmen am Morgen und des Nachts deine Wahrheit. Alleluja, alleluja. ℣. Der Gerechte wird sprossen wie die Lilie und wird blühen vor dem Herrn in Ewigkeit. Alleluja.

Off. *Veritas.* Meine Treue und mein Erbarmen ist mit ihm, und durch meinen Namen wird sein Horn erhöhet werden.

Comm. *Fidelis servus.* Wie am 14. Juli.

11. 9. Sonntag nach Pfingsten. *Semid.* Roth (wegen Octav des hl. Laurentius). Gloria, Credo, 7. Formular für Choral.

Intr. *Ecce Deus.* Siehe, Gott hilft mir und der Herr ist der Beschirmer meiner Seele; wende zurück das Böse auf meine Feinde und vernichte sie in deiner Treue, du mein Schutzherr, o Gott. Ps. Hilf mir, o Gott, durch deinen Namen und durch deine Kraft befreie mich. ℣. Ehre.

Grad. *Domine Deus noster. Alleluja, allel.* ℣. *Eripe me.* Herr, unser Herr, wie wunderbar ist dein Name auf der ganzen Erde! ℣. Denn höher als der Himmel ist deine Herrlichkeit. Alleluja, Alleluja. ℣. Entreisse mich meinen Feinden, o mein Gott, und von meinen Widersachern befreie mich. Alleluja.

Off. *Justitiæ Domini.* Des Herrn Gebote sind gerade, sind herzerfreuend, und seine Rechte süsser als Honig und Honigseim; und auch dein Knecht bewahret sie.

Comm. *Qui manducat.* Wer mein Fleisch isst und mein Blut trinkt, bleibt in mir und ich in ihm; spricht der Herr.

In einigen Diözesen wird an diesem Tage das Fest „Maria als Zuflucht der Sünder" gefeiert. *Dupl. maj.* weiss, Gloria, Credo, 5. oder 6. Formular für Choral.

Intr. *Salve.* Sei gegrüsst, heilige Mutter, die geboren hat den König, der Himmel und Erde regiert von Ewigkeit zu Ewigkeit. Ps. Mein Herz wallt auf in lieblicher Rede, da ich spreche: Meine Werke dem Könige. ℣. Ehre.

Grad. *Benedicta. Alleluja, allel.* ℣. *Post partum.* Gebenedeit und ehrwürdig bist du, o Jungfrau Maria, die du ohne Verletzung der jungfräulichen Würde erfunden wardst als Mutter des Erlösers. ℣. Jungfrau, Gottesgebärerin! der, den die ganze Welt nicht umfassen kann, hat sich eingeschlossen in deinen Schooss und ist Mensch geworden. Alleluja, Alleluja. ℣. Nach der Geburt, o Jungfrau, bist du unversehrt geblieben; Gottesgebärerin, bitte für uns! Alleluja.

Off. *Ave Maria.* Gegrüsst seist du, Maria, du bist voll der Gnade; der Herr ist mit dir; du bist gebenedeit unter den Weibern, und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes.

Comm. *Beata viscera.* Selig der Schooss der Jungfrau Maria, der getragen hat den Sohn des ewigen Vaters.

15. Fest der Himmelfahrt Mariä. *Dupl. 1. cl. cum Oct.* Weiss. Gloria, Credo, 5. oder 6. Formular für Choral.

Intr. *Gaudeamus.* Freuen wir uns Alle im Herrn, indem wir feiern den festlichen Tag zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria; über deren Himmelfahrt die Engel jubeln und den Sohn Gottes lobpreisen. Ps. Mein Herz wallt auf in lieblicher Rede, da ich spreche: Meine Werke dem Könige! ℣. Ehre.

Grad. *Propter veritatem. Alleluja, allel.* ℣. *Assumpta.* Für Wahrheit und Sanftmuth und Gerechtigkeit: und wunderbar wird dich führen deine Rechte. ℣. Horche, Tochter, und sieh' her und neige dein Ohr; denn der König hat Gefallen an deiner Schönheit. Alleluja, Alleluja. ℣. Aufgenommen ist Maria in den Himmel, es freuet sich der Engel Schaar. Alleluja.

Off. *Assumpta.* Aufgenommen ist Maria in den Himmel; es freuen sich die Engel, sie loben und benedeien den Herrn. Alleluja.

Comm. *Optimam partem.* Maria hat sich den besten Theil erwählt, welcher von ihr nicht wird genommen werden in Ewigkeit.

Verzeichniss

der im Drucke erschienenen Compositionen des † Domcapellmeisters Carl Greith in München.

Die Wittwe des sel. Meisters hatte auf Anregung der *Musica sacra* No. 4, S. 49 die Güte, nachstehende Zusammenstellung der Werke ihres verstorbenen Gemahles einzusenden; der Inhalt des ungedruckten Nachlasses wird in einer späteren Nummer angegeben. Sollten noch andere Werke existiren, welche hier nicht aufgezählt sind, so bittet die Redaction um gütige Mittheilung.

I. Vocal-Messen:

1) *Requiem.* 4st. mit Orgelbegleitung. (Rieter-Biedermann: Winterthur.) 2) *Erste* und *Zweite Choralmesse:* (Benziger: Einsiedeln.) In 3 Auflagen. 3) *Dritte Choralmesse.* (Op. 5.) (Musica sacra 1868.) (Separat-Ausgabe. — Pustet: Regensburg.) Vergriffen. 4) *Vierte Choralmesse.* (Op. 11.) (Benziger: Einsiedeln.) 5) *Fünfte Choralmesse.* (Op. 12.) (Benziger: Einsiedeln.) 6) *Clara-Messe:* 2st. Frauenchor. (Op. 20.) Vergriffen. (Benziger: Einsiedeln.) 7) *Drei 2st. Choralmessen:* (Op. 27. I. II. III.) (Benziger: Einsiedeln.) 8) *Missa brevis.* (Op. 26.) (Falter u. Sohn, jetzt Firma: Joseph Aibl: München.) 9) *Missa de Angelis.* (Op. 37.) (Beilage der Englischen Cäcilia: Herausg. M. M. de Prins.) (Breitkopf und Haertel: Leipzig.) 10) *4st. und 2stimmige Bearbeitung der Instrumentalmesse V.* (Op. 25.) (Manz: Regensburg.)

II. Instrumental-Messen:

1) *Messe in D.* (Manz: Regensburg.) Vergriffen. 2) *Messe in F.* (Musica sacra 1871.) (Op. 13.) Vergriffen. 3) *Joseph-Messe.* (Pustet: Regensburg.) (Op. 16.) 4) *Gallus-Messe.* (Falter

und Sohn, jetzt Jos. Aibl: München.) (Op. 24.) 5) *Messe in E.* (Manz: Regensburg.) (Op. 25.) 6) *Missa solemnis.* (Pustet: Regensburg.) (Op. 35.) ist, so viel uns bekannt, in den Instrumentalstimmen vergriffen.)

III. Ave Maria und Litaneien:

1) *Ave Maria* und *Lauretanische Litanei* für Frauenchor. (Benziger: Einsiedeln.) 2) Dasselbe *Ave Maria* für gemischten Chor mit Instrumentalbegleitung. 3) *Namen-Jesu-Litanei* für Frauenchor. (Op. 18.) (Benziger: Einsiedeln.) 4) Dieselbe für 4st. Chor mit Instrumentalbegleitung. 5) *Ave Maria* für Frauenchor. (Op. 19.) (Benziger: Einsiedeln.) 6) Dasselbe für 4st. Chor mit Instrumentalbegleitung und 7) *Adeste fideles.* 4st. und instrumentirt. 8) *Ave Maria* 4st. a capella. (Amerikanische Cäcilia. Herausg. Singenberger.)

IV. Motetten:

1. *Vier Motetten:* 1. Sub tuum praesidium. 2. Pater noster. 3. Miserere. 4. Veni sponsa Christi. (Jos. Aibl: München.) 2) *Stetit Angelus* und *Benedicite Dominum.* (Op. 29.) (Musica sacra 1876.) 3) *Pro omnibus mortuus est Christus* und *Ambulate in dilectione.* (Musica sacra 1878.) (Op. 36.) 4) *Graduale* und *Offertorium* auf das Fest des heil. Philippus Neri. (Op. 38.) (4st. Männerchor im Besitze der Oratorianer zu Edgebaston.) 5) *Benedicta et venerabilis* und 6) *Recordare.* (Op. 39.) Album für kathol. Kirchenmusik, herausgegeben vom Ambrosius-Verein in Wien. 7) *Assumpta est Maria.* (Motettenbuch von Stehle.) 8) *Confirma hoc.* (Amerikanische Cäcilia. Herausgegeben von Singenberger.) 9) *Ex Sion.* (Gradualiensammlung von Stehle.)

V. Orgelbuch:

Zum St. Galler Gesangbuche. 4 Hefte. (Op. 15.) (Köppel: St. Gallen.) (Das Gesangbuch selbst enthält mehrere Original-Compositionen.)

VI. Marienlieder:

1) *6 Marienlieder.* (Jos. Aibl: München.) Zwei Auflagen. 2) *9 Marienlieder* und *Communiongesang.* (Falter und Sohn, jetzt: Jos. Aibl: München.) 3) *10 Marienlieder.* (Op. 30.) (Falter und Sohn, jetzt: Jos. Aibl München.)

VII. Verschiedene geistliche und kirchliche Gesänge: a) in der amerikanischen Cäcilia von J. B. Singenberger:

1) *O Maria, strahlend hell.* 2) *Salve Regina.* 3) *O Sanctissima.* 4) *Jesu dulcis memoria.* 5) *2 Pange lingua.* 6) *2 Tantum ergo.* 7) *Ave maris stella.* 8) *Ave regina.* 9) *Alma redemptoris mater.* 10) *2 Gesänge für die Sammlung zu Ehren des hl. Herzens.* b) in den Witt'schen Blättern: 1) *Kind-Jesu-Lied.* 2) *Ave maris stella.* 3) *Himmelsau.* 4) *Ein Credo 1870.* c) in der Musica ecclesiastica: (Brixen.) 1) *Salve Regina,* o Mutter der Barmherzigkeit. 2) *Salve Regina,* Maria Königin. d) in Haberl's Liederrosenkranz für 4st. Männerchor. 1) *Freu dich, du Himmelskönigin.* 2) *O Königin, mildreiche Frau.* e) in Rubenbauer's Terzetten: für 3st. Männerchor. *Omni die dic Mariae.* f) in Sammlung kath. Kirchenmusik des Salzburger Cäcilienvereines. Jahrgang 4. Lieferung 2. *Jesu dulcis memoria.* g) in Joseph Mohr's Orgelbüchern: 24 Vor- und Nachspiele. h) im Sekauer Gesangbuch. 10 Vor- und Nachspiele. i) in Nickel's Hymnensammlung. *Veni, Creator Spiritus.*

VIII. Weltliche Compositionen:

1) *8 Charakterstücke* für Clavier. 2) *Jung-Rubens.* Singspiel für Frauenstimmen. Vergriffen. (Beilage zu J. Braun's Jugendblätter. Verlag bei Manz.) 3) *8 Gesänge* für Solo und Chor. Frauenstimmen. (Op. 17.) (Falter und Sohn, jetzt: Jos. Aibl: München.) 4) *Der Mutter Lied,* Singspiel für Frauenstimmen. (Op. 21.) In 2. Auflage. (Falter und Sohn, jetzt: Jos. Aibl: München.) 5) *5 Gesänge* für Solo und Chorvortrag. (Op. 22.) (Jos. Aibl: München.) 6) *Der verzauberte Frosch,* Singspiel für Frauenstimmen. (Op. 23.) (Breitkopf und Haertel: Leipzig.) 7) *Lobgesang: „grosser Gott wir loben dich"* für Frauenstimmen. (Opus 28.) (Falter und Sohn, jetzt: Jos. Aibl: München.) 8) *5 Gesänge* für Solo und Chorvortrag. (Op. 31.) (Jos. Aibl: München.) 9) *5 einstimmige Lieder.* Werner: München. 10) *Tanzlied* (Mailust.) (Op. 33.) (Breitkopf und Haertel: Leipzig.) 11) *„Würziger Duft"* und *„Feinliebchen, nun dich Gott behüt"* für 3st. Männerchor in Rubenbauer's Sammlung. 12) *8 einstimmige Lieder:* (Op. 41.) Nachlass. (Jos. Aibl: München.) 13) *8 zweistimmige Lieder.* (Op. 42.) Nachlass. (Jos. Aibl: München.) 14) *Christkindleins Wiegenlied.* (Halbreiter in München.)

Eine kleine Kirchenorgel

wurde in der neuen prächtigen Studienkapelle der Mehrerau (Bregenz) vor Kurzem von der Firma „Gebrüder Mayer in Feldkirch (Voralberg)" aufgestellt: *)

Manual.

Disposition: 1. Principal (markig, kräftig),
2. Gambe (sehr dünner, streichender Ton),
3. Flauto major,
4. Dolce 8′ (sehr sanft und weich, streichend),

*) Dieses Werk ist das zweite, welches genannte Firma nach Mehrerau geliefert hat; das erste — die grosse Orgel der Abtei-Kirche — 31 Register mit 3 Manualen, 5 Coppel- und 5 Collectiv-Zügen.

5. Traversflöte 4′ (sehr gut gelungen; wie Flauto mit Keilvorschlägen),
6. Salicet 4′ (in der Art einer französischen, sanft intonirten Gambe 4′).

Pedal.

7. Subbass 16′ (s. unten),
Pedalcoppel,
Manual-Octav-Coppel,
Pedal-Octav-Coppel,
Pleno-Zug.

Das Manual hat 54 Tasten, das Pedal 27.

Die geringe Höhe (3 m 40), Tiefe (1 m) und Breite (2 mal à 1 m 70), sowie Theilung der C- und Cis-Lade wegen des Eingangs auf die Empore, erschwerten die Arbeit nicht wenig. Durch Anwendung der Leistenmechanik (Kegelladen) wurde nicht nur an Höhe, sondern insbesondere an Breite gewonnen, welch' letzterer Vortheil bei der Octav-Coppel (auf dem Manual und Pedal) ausgenützt werden musste. Bei Orgelwerken, wo nur enger Raum zur Verfügung steht, sei hiemit genannte Leistenmechanik wärmstens empfohlen.

Die Erfindung der Pedal-Octav-Coppel, durch welche im vorliegenden Werke die unterste Octave des 8′ erspart wurde, schreibt der in der Orgelliteratur bekannte Musikdirector Wilke dem Orgelbauer Buchholz (Berlin) zu (s. „Cäcilia, Zeitschrift für die mus. Welt" Heft 69 S. 58—61. Mainz bei Schott. 1835). Das Pedal erhält (bei 27 Tasten) 39 Pfeifen. Wird die Pedal-Octav-Coppel gezogen, tönt bei jedem Tone des Subbass' 16′ die höhere Octav mit. Wird z. B. das zweite C gespielt, ertönt das dritte C mit etc. Dieselbe fand auf dem Manuale Anwendung, indem bei jedem Register von 54 Pfeifen weitere 12 gebaut wurden (also zusammen 66), welch' letztere als höhere Octave der 12 obersten Manual-Tasten beim Ziehen der Manual-Octav-Coppel erklingen. Letzteres hat, soweit mir bekannt, in dieser Ausdehnung (bei allen Registern) noch nie Anwendung gefunden und nehme ich als Veranlasser dieser Neuerung alle Verantwortung auf mich. Die Wirkung des Pleno ist daher die eines Werkes mit nochmals so vielen Registern geworden; nach dem Urteile von Musikern wie Domorganist Hofner von Freiburg i/Br., dem ich das Werk spielte, klingt dasselbe mit Octav-Coppel durchaus würdig und schön. Wie störend wirkt die in hergebrachter Weise construirte Octavcoppel, wenn der Organist — was ja fast immer vorzukommen pflegt — eine Taste über das zweigestrichene f hinaus benöthigt! Jeder Ton wird bei dieser Construction um 50% schwächer! Die an beschriebener Orgel angewandte Octavcoppel kann der Combinationslade bezüglich Tonvolumen gleichgestellt werden, wenn auch z. B. beim 8′ die 4′ Stimme wie die 8′ Stimme des Pedales nicht allein benützt werden kann. Gegen die Nutzbarmachung besagter Vortheile legte der Raummangel sein Veto ein.

Dass alle Theile der Orgel, (Gehäuse, Windlade, Pfeifenwerk und Tractur) solid gearbeitet sind, dafür bürgt schon der Ruf der Firma, welche sich die Neuerungen auf dem Felde der Orgelbaukunst nutzbar gemacht, wie z. B. Manubrien (s. Fliegende Bl. 1888 S. 55.), Rollwelle, Echokästen, Collectivtritte ohne Einschaltung (bei Kegelladen!) wie auch vermittels pneumatischer Knöpfe am Vorsatzbrette etc.

Ernst v. Werra.

Der musikalische Vortrag.

In Nr. 23 der „Allgemeinen Musikzeitung, redig. und verlegt von Otto Lessmann in Charlottenburg-Berlin, 16. Jahrgang 1889" verdient ein Artikel von Dr. Hugo Riemann mit obigem Titel nicht nur den vollsten Beifall jedes denkenden Musikers, derselbe ist auch geeignet, eine Menge von Vorurtheilen, welche in klerikalen Kreisen und bei Musikdilettanten über Composition und Direction kirchenmusikalischer Werke herschen, zu beleuchten und stellt die wahren Grundsätze fest, nach denen kirchenmusikalische Aufführungen in Bezug auf ihr Gelingen und ihren künstlerischen Werth beurtheilt werden sollten. Aus der Einleitung hebt die Redaction der *Mus. sac.* folgende Sätze heraus:

„Der Componist ist mehr als irgend ein anderer Künstler in der üblen Lage, sein Werk nicht selbst vollständig beenden zu können; höchstens ist der dramatische Dichter darin sein Leidensgefährte. Der Architect, Bildhauer, Maler legen selbst die letzte Feile an und stellen ihr Werk abgeschlossen vor das Auge der Welt, die nichts weiter zu thun hat, als dasselbe rezeptiv sich zu eigen zu machen, es anschauend zu geniessen. Auch der lyrische und epische Dichter bedürfen keines Mittlers mehr, um verstanden zu werden; denn wenn sie auch den rhetorischen Wohllaut der Sprache (deren musikalische Eigenschaften) mit in Rechnung ziehen, so ist derselbe doch nur eine nebensächliche Beihilfe zur künstlerischen Verwirklichung ihrer Ideen. Der Klang der Worte bestimmt nicht deren Bedeutung, sondern kann dieselbe nur in gewissen Fällen bestätigen und illustriren; die Verkettung von Vorstellungen, welche der eigentliche Vorwurf des Dichters ist, wird ebenso durch die geschriebenen wie durch die gesprochenen

Worte bewirkt. Der dramatische Dichter freilich muss in ausgedehntestem Maasse auf die Mitwirkung des Schauspielers rechnen, nicht nur auf die intensive Kraft des gesprochenen Wortes (diese ist auch dem Lyriker und Epiker werthvoll), sondern vor allem auf den für den Lyriker und Epiker gar nicht in Frage kommenden Ausdruck der Gebärden, steht also hier auf einem Boden mit dem Bildhauer und Maler, ist aber ausser Stande, seine Idee so wie diese plastisch oder im Spiegelbilde zu fixiren; denn selbst wenn er die Begabung besässe, durch Zeichnungen oder Modelle dem Schauspieler bestimmte Vorlagen zu geben, so könnte er das doch natürlich nur für einzelne Momente — bliebe aber selbst für diese auf die Nachahmungsgabe der Schauspieler angewiesen."

„Ebenso oder noch schlimmer geht es nun aber dem Componisten unter allen Umständen, wenn wir von den wenigen Fällen absehen, wo der Componist ein solistisches Werk selbst vorträgt. Und selbst diese besonderen Fälle sind correcter dahin zu präzisiren, dass der Componist ein vorher von ihm componirtes Werk als reproduzirender Künstler nachschafft, also das, was er der Natur der Sache nach nicht schon vorher thun konnte, nachträglich thut: es beendet. Nur bei der Improvisation ist der Schaffensact ein einziger zusammenhängender und vollständiger, leider aber auch die gründliche Durcharbeitung ausschliessender, dem Augenblicks-Modelliren des Bildhauers, dem Skizziren des Malers vergleichbar. Für grössere, ein Ensemble von Instrumenten oder Singstimmen beschäftigende Werke (Quartett, Sinfonie, Chorlied) ist aber eine derartige Möglichkeit überhaupt ausgeschlossen."

„Das Musikwerk gilt als beendet, sobald der Componist es in Noten niedergeschrieben hat, obgleich doch ein sehr wichtiges Schlussglied, welches erst den eigentlichen Genuss desselben möglich macht, noch fehlt: die klingende Darstellung, die Aufführung, der Vortrag!"

„Der Vortrag eines Musikstückes ist erst der eigentliche Abschluss des Schaffensacts und mit Recht spricht man daher vom erstmaligen Vortrag eines Werkes als der „Creirung" desselben. Welch' hohe Bedeutung der Vortrag für die musikalische Kunst hat, lässt sich hiernach leicht ermessen. Der nahe liegende Vergleich des Vortrags eines Musikwerkes mit der Reproduction eines Gemäldes oder einer Statue durch Copiren ist ein gänzlich irriger: der musikalische Vortrag ist nicht nur Reproduction, sondern vielmehr letzten Endes doch wirkliche Production: in jedem einzelnen Falle, wo ein Werk zum Erklingen gebracht wird, gelangt der Act seiner Schöpfung erst wieder zum Abschluss, freilich — Gott sei's geklagt — je nach der Fähigkeit des Nachschöpfers in gar verschiedener Vollkommenheit."

„Dann geht der Verfasser zur Aufgabe des Dirigenten über und bemerkt treffend: „Der musikalische Vortrag ist nicht nur Uebersetzung der Noten in Griffe, in Töne — wäre es nichts weiter, so hätte allerdings der Componist doch sein Werk selbst beendet —: es ist Belebung der Noten. Wie das Gemälde, die Statue, das Bauwerk todt sind, gleichsam nicht existiren, so lange nicht das Licht ihre Umrisse und Farben dem Auge vermittelt, so ist das Tonwerk todt, so lange nicht der Ton dasselbe sinnlich lebendig macht und es dem Ohr vermittelt. Aber die Umsetzung der Noten in Töne ist keineswegs derart ein mechanischer Act wie etwa die Enthüllung eines Bildes, welche dasselbe dem Lichte zugänglich macht; es gibt keinen „Ton" an sich, dem man den Zugang zum Musikwerke frei machen könnte, sondern es muss wirklich das Tongemälde, welches dem Tonkünstler vorschwebte, in jedem einzelnen Falle erst nachgebildet werden. Jeder Ton, der gespielt oder gesungen werden soll, muss erst vorgestellt werden, ehe er gegeben werden kann. Beim Gesang ist das an sich klar, beim Instrumentenspiel aber ist's nicht anders; wenigstens ist der kein Musiker, der den Ton nicht hört, ehe er ihn spielt! Darauf beruht auch für den höher organisirten und gründlich geschulten Musiker die Möglichkeit des Genusses von Tonwerken durch blosse Lectüre. Die Notirung aber ist die zur Zeit einzige Form der Uebertragung von Tonvorstellungen aus der Phantasie des Componisten in die der ausführenden Musiker, durch welche erst die Darstellung in klingenden Tönen die eigentliche Vollendung des Tonwerks möglich wird."

„Dass Noten keine Töne sind, sondern nur Töne und Tonverbindungen bedeuten, dass sie in noch höherem Maasse als die Worte (nämlich in demselben wie die Buchstaben) nur conventionelle Zeichen sind, muss man sich hinlänglich klar machen, um zu begreifen, wie wichtig jede Verbesserung der Notenschrift ist und wie verhängnissvoll jeder Mangel derselben werden muss; nicht das Tonwerk selbst, wie der Tonkünstler es sich vorstellte, liegt in der Notirung vor uns, sondern nur eine versuchsweise Beschreibung desselben durch Zeichen, die an und für sich mit Tönen gar nichts zu thun haben. Wie viel, wie unendlich viel von dem Zauber des Tonbildes kann in der Notirung auch nicht einmal angedeutet werden! Um so nothwendiger ist aber dem Musiker die genaue, eingehendste Kenntniss der conventionellen Zeichen der Notenschrift; versteht er nicht einmal das ganz, was der Componist durch diese Zeichen ausdrücken konnte, wie sollte er das verstehen, was die Unvollkommenheiten der Notenschrift nicht auszudrücken gestatteten! Diese Kenntniss, diese Fertigkeit im Umsetzen der Notenzeichen in Tonvorstellungen ist nur durch lang andauernde Uebung zu gewinnen, vollständig aber doch nur für denjenigen, welcher selbst musikalische Begabung, d. h. lebendiges Tonvorstellungsvermögen, Ton-Phantasie besitzt; ein solcher wird die Mängel der Notenschrift erkennen und in ihr nicht mehr sehen als sie wirklich ist, während der nur technisch beanlagte und nur technisch geschulte Spieler leicht die Notirung für das Kunstwerk selbst hält und genug gethan zu haben meint, wenn er die Noten in Griffe umgesetzt hat. Nur derjenige trägt ein Tonwerk lebendig vor, dem es möglich geworden ist, durch Vermittelung der Notirung in der eigenen Phantasie (einigermassen annähernd) dasselbe Tonbild lebendig zu machen, welches der Componist zu fixiren strebte, der also damit den Willen des Componisten zum seinigen gemacht hat und in seinem Namen, an seiner Stelle, dem Empfinden Ausdruck verleiht. Nur der sich mit dem Componisten identifizirende Tonkünstler reproduzirt wirklich; nur, indem er den Prozess der Schaffung des Tonwerks wiederholt, vermag er, ihn zu vollenden.“

„Eins aber ist dabei zu beachten: die technischen Mühsale der Formung der Idee bleiben dem reproduzirenden Künstler erspart; die langsame Ausarbeitung, welche das vollkommene Kunstwerk von der Improvisation unterscheidet, bleibt dem Spieler erlassen; die wenn auch in vieler Beziehung unvollkommene Notirung ermöglicht ihm, das grossartigste und sorgfältigst durchgearbeitete Kunstwerk im Moment neu zu schaffen. Da haben wir wieder einen durchgreifenden Unterschied gegenüber der Reproduction eines Gemäldes, dessen Nachbildung wieder fast dieselbe Zeit in Anspruch nimmt wie die Herstellung des Originals und doch nicht das Original werden kann, während jede Reproduction des Tonwerks eben erst das ganze Original gibt, das ohne die Reproduction nicht vollständig sein kann.“

„Es geht aber aus dieser Deduction auch zur Genüge hervor, dass die Niederschrift für den Reproduzirenden durchaus verbindlich ist; was die Notenschrift wirklich ausdrückt, ist für ihn Willensäusserung des Componisten, die er zur seinigen zu machen hat; was sie nicht ausdrücken konnte, weil es überhaupt nicht durch Zeichen darstellbar ist, wird sich ihm aber offenbaren, sobald das Bild in seiner Phantasie zu leben beginnt. Die Freiheit des reproduzirenden Künstlers beginnt also erst da, wo der Wille des Componisten, alles in Zeichen zu fixiren, scheitert. Den gleichsam transcendenten Sinn der Niederschrift zu enträthseln, ist aber seine schönste Aufgabe; erst wenn er nicht mehr zweifelt, was der Componist ausdrücken wollte, wenn vielmehr alles innere Nothwendigkeit gewonnen hat, alles logisch fest zusammenhängt, wenn er sich frei fühlt von den Fesseln der unzulänglichen Niederschrift und eins im Willen mit dem Componisten, erst dann hat er die Notirung verstanden, erst dann reproduzirt er: nicht aus den Noten durch die Finger, sondern aus der eigenen Phantasie, aus dem eigenen Willen heraus!“

„Mit Recht sträubt sich daher der vortragende Künstler gegen Vorschriften, welche ihm eine solche Art des Nachschaffens unmöglich machen, also z. B. minutiöse metronomische Bestimmungen für die Fluctuationen der Temponahme, welche bei der Reproduction bewusst einhalten zu sollen eine unerträgliche Fessel sein müsste; umgekehrt

wird ihm dagegen alles willkommen sein, was dazu beitragen kann, aus der Niederschrift möglichst klar umrissen die Phantasiebilder erstehen zu lassen, welche der Componist in die todten Zeichen bannen musste; gibt man zu, dass Motive, Gruppen, Sätze, Themen die Elemente dieser Bilder sind, so wird vor allem eine deutliche Begrenzung dieser Glieder als Bedürfniss erscheinen. Wenn gewiss ein genial veranlagter Spieler beim Studium der Notirung, bei ihrer Rückverwandlung in Vorstellungen, dieselben im allgemeinen sogleich richtig erkennen wird, so kann doch andererseits unmöglich bestritten werden, dass in vielen Fällen ein Missverstehen nicht ausgeschlossen ist; keiner aber wird in solcher Zweideutigkeit einen Vorzug und in ihrer Beseitigung einen Nachtheil erblicken wollen. Die musikalische Interpunction, die Klarlegung des Aufbaues, erleichtert also nur dem reproduzirenden Künstler das Verständniss der Niederschrift, ohne ihn in der Freiheit des Vortrags zu beeinträchtigen. Eine Ueberladung der Notenschrift mit Vortragsbezeichnungen ist gewiss lästig, besonders für die bei Ensemblewerken beschäftigten Musiker, welche nicht auswendig, sondern von Noten spielen und singen; es ist aber gewiss nichts dagegen einzuwenden, wenn die allgemein gebräuchlichen und von jedermann für unentbehrlich gehaltenen Zeichen möglichst so benutzt werden, dass sie ausdrücken, was sie ausdrücken können, z. B. der Tactstrich, der seine hervorragende Bedeutung in der Kenntlichmachung der schweren Werthe hat, aber so oft nachlässiger Weise falsch gestellt wird, desgleichen die gemeinsamen Querbalken, deren Brechung so deutlich die Einschnitte markirt u. s. w."

„Eine erhebliche Entlastung der Notenschrift wäre möglich, wenn die theoretische Schulung durchschnittlich eine ausreichende wäre. Theorie ist der Versuch, die Gesetze zu ergründen, welche die Schaffensthätigkeit des Componisten bestimmen; soweit ein Componist selbst beobachtend sie gibt, kann sie Offenbarung sein, ist aber zufolge der Abneigung der schaffenden Künstler gegen solche Selbstzergliederung zumeist rückwärts schliessende Abstraction (Empirie). Dennoch ist Theorie eine gute Schule nicht nur für den Nicht-Componisten, sondern auch für den Componisten, sofern sie die Phantasie vielseitig erregt, sie vor Einseitigkeit bewahrt: sie ist ein aufgespeicherter Schatz von Erfahrungen, den jeder selbstschöpferisch Thätige zu vermehren berufen ist. Es ist klar, dass das Studium der Theorie dem reproduzirenden Künstler um so mehr nothwendig ist, je weniger er selbst Componist ist; wessen eigene Phantasie nicht im Stande ist, Tongebilde hervorzubringen wie die, deren Interpretation er unternimmt (wenn auch von geringerer Kraft und Grösse, nach aussen), der sollte wenigstens trachten, durch fleissiges Studium des Wesens der Harmonie und des Rhythmus sich die nöthige allgemeine Vorbildung zu erwerben. Leider ist es aber damit schlimm bestellt. Die crasseste Unnatur, welche den natürlichen Gesetzen des Vortrags Hohn spricht, wird als „geistreiche Interpretation", als subjective (!) Auffassung bejubelt, und man findet nichts Bedenkliches dabei, wenn aus einem und demselben Werke unter den Händen zweier Virtuosen zwei einander kaum mehr ähnliche werden! Es wird Zeit, dass den Vortragenden wieder einmal ihre Pflicht zum Bewusstsein gebracht wird: nicht sich selbst zu spielen, sondern die Werke der Meister, auf welche die Nationen stolz sind! Wir haben nicht viele mehr, denen dieses Ziel klar vorschwebt; doch nenne ich einen: Hans v. Bülow. Den Componisten zu verstehen, muss des reproduzirenden Künstlers höchstes Streben sein; nur dann, wenn er sich im Wollen mit ihm eins weiss, darf er vorgeben, in seinem Namen zu reden!"

Die wiederholte und aufmerksame Lesung dieses Riemann'schen Artikels, der im Grunde genommen nichts Neues enthält, aber recht viel Vergessenes und Wahres in Erinnerung bringt, hat beim Unterzeichneten den Entschluss gereift, in der *Musica sacra,* anschliessend an die Artikel: „Die Interpunction und der Choralgesang", über den Vortrag klassischer Kirchencompositionen, besonders solcher, in denen der schaffende Meister freien Spielraum für Auffassung und Vortrag gelassen hat, eine belehrende, aus seiner Praxis genommene und durch Beispiele belegte Serie von Anweisungen für Einstudiren und Dirigiren solcher Werke auszuarbeiten.

F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Die Direction der italienischen *Musica sacra*, das Vereinsorgan des italienischen Cäcilien-Vereines, hatte dem neuen Präfecten der Congregation für die hl. Riten, Sr. Eminenz Carl Laurenzi, die bisher im Jahre 1889 erschienenen Textnummern und Musikbeilagen unterbreitet und erhielt von dem Kirchenfürsten unter dem 1. Juni d. J. ein sehr verbindliches Schreiben, aus welchem der folgende Satz für die Bestrebungen und Ziele der Cäcilienvereine, welche ja mit Approbation des päpstlichen Stuhles gegründet worden sind, besonders hervorgehoben werden muss: „Empfangen Sie meine aufrichtigen Glückwünsche und mein volles Lob für die unermüdliche Sorgfalt, mit welcher Sie durch Ihre werthvollen Studien und Publicationen bemüht sind, die *Musica sacra* auf ihre ursprüngliche Reinheit zurückzuführen und ihr wieder jenen andächtigen und majestätischen Charakter zu geben, der sich für den Gottesdienst und die Würde der hl. Liturgie geziemt."

Diese neue Aufmunterung von Seite des Präfecten jener Congregation, welche auch die Fragen über Angelegenheiten der Kirchenmusik zu behandeln hat, wird den Mitgliedern des deutschen Cäcilienvereins ebenfalls neuen Muth geben, in ihren Bestrebungen nicht zu ermüden und immer der Auctorität und den kirchl. Verordnungen folgend den erhabenen Zielen nachzustreben, welche der Cardinalpräfect Laurenzi in kurzen Worten so klar und ermunternd bezeichnet hat.

Sein Vorfahrer in diesem Amte, Se. Eminenz Bianchi, der Protector des deutschen Cäcilien-vereines, ist zum suburbicarischen Bisthum Palestrina befördert wurden, welches auch der erste Protector unseres Vereines, Cardinal de Luca selig, bis zu seinem Tode inne hatte.

2. Einem Briefe aus England entnimmt die Red. eine kurze Schilderung der dortigen Bestrebungen und Hindernisse; möge der Wunsch des Einsenders bald und allgemein in Erfüllung gehen: „Unseren unermüdlichen Herrn Butterfield schreckt nichts ab. Schon seit Jahren schreibt er in die englischen kathol. Zeitungen über die Wiederauflebung der Kirchenmusik. Vor 13 Jahren schien das Fünklein zur mächtigen Flamme zu wachsen. Mit grosser Begeisterung griffen einige Diözesen die Reform an. Es schien eine Zeit lang gehen zu wollen. Leider trat man bald wieder zum alten Fleischtopfe zurück. Und aus welchen Gründen?

Sie werden sich noch des Briefes erinnern, den H. Oberhofer von Bradford vor etwa zwei Jahren in Witt's Blatte (weiss nicht mehr, ob Mus. Sacra oder Fl. Blätter) herausgab? H. Oberhofer sprach unbewusst für viele andere. Es sind nur mehr wenige Kirchen hier in England, in denen man wahre Kirchenmusik zu hören bekommt. Von den jüngeren Geistlichen gibt es mehrere, die die Reform wieder anbahnen würden, hätten sie die Macht. Es muss aber, wie in Dublin, von dem Bischofe ausgehen. Und nur dann ist Erfolg zu erhoffen. Es kann die Sache aber auch falsch angefangen werden. So ist in unserer Diözese schon vor einigen Jahren ein Verbot erlassen worden, Damen auf dem Chore singen zu lassen; da wäre doch besser gewesen, zuerst das Repertoire zu säubern und unkirchliche, seichte Waare zu verbieten. H. Butterfield lässt sich demnach nicht abschrecken und entmuthigen. Immer wieder hört man seine Stimme. So gibt er uns in der Juni-Nummer „The Month", die engl. „Stimmen aus Maria Laach", einen sehr praktischen und populär gefassten Artikel über „Dr. Fr. Witt und die Restauration der Kirchenmusik." Es ist zu hoffen, dass H. Butterfield's warme Begeisterung gerade bei den engl. Jesuiten zünden werde. Diese sind eine Grossmacht hier in der Kirche; musikalisch aber nicht gleicher Gesinnung mit ihren deutschen Brüdern, sondern fast ohne Ausnahme stramme Haydnianer, wenn nicht durch und durch Rossinianer. H. B. hat für die Vierteljahrschrift „The Dublin Review" einen grössern Artikel in Arbeit. Als ich H. B. vorgestern besuchte, bat er mich Ihnen wissen zu lassen, dass er beabsichtige, Prof. Walter's Biogr. von Dr. Witt sel. zu übersetzen, sobald sie erscheine. Möge H. B.'s Eifer und hl. Begeisterung bald reichliche Früchte bringen!"

3. Die Biographie des sel. Dr. Witt, für dessen Grabdenkmal bis heute (25. Juni) **2256 M. 46 Pf.** bei H. Pawelek eingegangen sind, hat H. Professor Anton Walter der Pustet'schen Druckerei übergeben. Sie wird sicher bis zur Generalversammlung in Brixen (10. September) versendet werden.

4. Aus Irland erhält die Red. nachstehende Zeilen: „Allerdings hat England den Ruhm, die ersten electrischen Orgeln gebaut zu haben; allein diese älteren Orgeln nach Barker's System waren durchaus kein Erfolg und sind jetzt ganz aufgegeben. Ich weiss nicht, ob in St. Paul oder Westminster-Abtey in London Electricität jemals angewendet worden ist, jedenfalls ist sie jetzt nicht in Gebrauch. Das Verdienst, die erste **brauchbare** Action für Orgeln construirt zu haben, bleibt dem deutschen Schmoele unbenommen, und auch in England baut man jetzt meines Wissens nur nach seinem System; aber wiederum mit wenig Erfolg. Ein englischer Orgelbauer, der sich selbst anheischig macht, Electricität anzuwenden, schrieb mir, das allgemeine Urteil in England laute, die Electricität sei unzuverlässig, und in einem folgenden Briefe sagte er, ein Organist, der eine electrische Orgel habe, habe ihm erzählt, dass er sich auf die Batterie keine 3 Tage verlassen könne. Sie werden es erklärlich finden, dass ich unter diesen Umständen niemanden empfehlen möchte, sich eine electrische Orgel in England bauen zu lassen. Ich kenne nur drei Orgelbauer, denen ich ein solches Werk anvertrauen möchte: Stahlhut in Burtscheid, Merklin in Paris, und Roosevelt in New-York. Von diesen baut Merklin nach dem System Schmoele und Mols, Stahlhut dagegen hat ein eigenes, welches viel einfacher und zuverlässiger ist. Roesevelt's System „ist nicht bekannt." Seine Windlade ist jedenfalls complicirter als die Stahlhut's, sein Relais **kann** nicht einfacher sein, als das seines deutschen Collegen."

5. An diese Notiz schliesst die Red. die Nachricht über den Bau einer elektro-pneumatischen Orgel aus der Werkstätte von W. G. Trice in Genua für die Pfarrkirche zu Soave, Diözese Verona

an. Dieselbe hat auf dem 1. Manuale 13, auf dem 2. Manuale 11 und im 30 Töne umfassenden Pedal 6 Register mit 19 Combinationszügen. Kein geringerer als Philipp Capocci, der berühmte Organist von S. Giovanni im Lateran zu Rom, nahm die Orgelprüfung vor und gab an drei Tagen Orgelconcerte mit eigenen, in London und Leipzig gedruckten, Compositionen und Meisterwerken von Händel, Seb. Bach, Mendelssohn, Lemmens, Salomé, Guilmant, Maillor und Dubois. Die Berichte über das Werk und den Künstler lauten enthusiastisch; unsere Freude würde vollkommen sein, wenn ein tüchtiger gemischter Chor kirchliche Gesänge mit Würde und Meisterschaft dabei vorgetragen hätte, — denn das concertirende Orgelspiel allein kann für die wahre Verbesserung kirchenmusikalischer Zustände eher schädlich werden, als nützlich wirken.

6. Aus Oesterreich schreibt man: „Die von Ihnen geleitete Zeitschrift brachte schon einige Male Mittheilungen aus Wien über den Zustand der dortigen Kirchenmusik, welche unglaublich erschienen; doch was ich Ihnen mitzutheilen in der Lage bin, das dürfte jedenfalls alles Dagewesene übertreffen. Ich ersuche Sie daher höflichst, Ihrem grossen Leserkreise nicht vorzuenthalten, dass es in Wien katholische Kirchen gibt, in denen an den Musikaufführungen Juden und Jüdinnen betheiligt sind. Eine dieser Kirchen ist die in der „Praterstrasse" befindliche „Johanneskirche", deren Chorregent Herr Anton Duchoslaw ist. Unter den acht Sängerinnen, welche sich an den Musikaufführungen dieser Kirche regelmässig betheiligen, befinden sich vier Jüdinnen, von denen jede für die Mitwirkung bei den kirchlichen Aufführungen ein monatliches Honorar von acht Gulden bezieht. Sollte in Wien Mangel an des Erwerbes bedürftigen, sangeskundigen katholischen Mädchen und Frauen sein? Dass die Jüdinnen durch ihr Plaudern und Schäckern am Chore die Andacht stören und dass die christlichen Sängerinnen von diesen frechen Personen mit spöttischem Lächeln über die Achsel angesehen werden, wenn sie sich während der hl. Wandlung knieend bekreuzen, wird niemand bezweifeln. Weitere Bemerkungen daran zu knüpfen, ist unnöthig. Vorstehende Mittheilung entnahm ich dem „Deutschen Volksblatt" vom 8. Mai 1889, No. 123, Morgen-Ausgabe."

7. Aus Holland wird gemeldet: „Die Stellung, welche ich gegenwärtig bekleide, ist die eines Caplans nicht weit von der hannoverischen Grenze. Die Pfarrei zählt etwa tausend Communicanten, welche über eine Bevölkerung von ungefähr 30000 Seelen zerstreut und ziemlich weit von einander und von der Kirche wohnen. Also mitten in der Diaspora! Hauptbeschäftigung bleibt natürlich für mich die Seelsorge; die Zeit aber, welche diese übrig lässt, wird ganz der Kirchenmusik gewidmet. Mein Wirken in dieser Hinsicht besteht: 1) in der Heranbildung eines Knabenchors. Die Verhältnisse haben mich bisher verhindert, auch dem Männerchor auf den Leib zu kommen — denn er braucht eine gründliche Reformation — allein es ist gute Hoffnung, dass ich allmählig auch mit diesem mich beschäftigen kann. 2) Wir haben eine katholische Schule mit einem Haupt- und einem Hilfslehrer. Dazu hat der Herr Hauptlehrer gewöhnlich einige junge Leute bei sich, um sie zu Lehrern heranzubilden, natürlich zum Besten des katholischen Unterrichtes. Nun habe ich mir die Aufgabe gestellt, bei der mangelhaften kirchenmusikalischen Bildung unserer katholischen Lehrer, den Aspirant-Lehrern, welche im Orte wohnen, etwas von Choral-Vortrag, Orgelspiel, Gesangunterricht u. s. w. beizubringen. Je länger desto mehr wurzelt sich die Ueberzeugung bei mir fest, dass bei uns in Holland alle kirchenmusikalischen Bestrebungen für eine dauerhafte Verbesserung vergeblich sind, wenn nicht die musikalische Erziehung unserer katholischen Lehrer in die Reformversuche mit hinein gezogen wird. Das katholische Unterrichtswesen breitet sich immer mehr aus. Wenn der neue, vom antiliberalen Ministerium angebotene Gesetzentwurf, die Unterstützung der Confessionsschulen und die Gleichstellung derselben mit den neutralen Staatsschulen betreffend, angenommen wird, — und das ist so gut wie sicher, dann wird die Zahl der katholischen Schulen in kurzer Zeit bedeutend vermehrt werden, und die meisten der für diese Schule angestellten Hauptlehrer werden auch als Organisten fungiren müssen. Aber nicht 10% sind im Stande, einigermassen nur genügend Orgel zu spielen, geschweige Gesangunterricht zu geben. Die Bildung unserer katholischen Lehrer ist eben erst im Werden begriffen, und daher auch dieser Mangel an musikalischer Bildung. Daher halte ich es für meine Pflicht, nach Kräften zu wirken, um so mehr, weil es auch bei uns immer noch viele, sogar hohe geistliche Personen gibt, welche mit einer gewissen Geringschätzung auf die Kirchenmusik herabsehen, welche von der Wichtigkeit guter und liturgischer Kirchenmusik gar keine Ahnung zu haben scheinen, und welche die Reformbestrebungen ansehen für Anmassungen einiger Musikliebhaber, die durch die Kirchenmusik eine Privatbelustigung suchen u. s. w." Dem holländischen Freunde kann ermuthigend das Wort des Apostels an die Hebräer Cap. 13, V. 16 zugerufen werden: „Wohlzuthun und Mitzutheilen vergesset nicht; denn solche Opfer gefallen Gott."

8. Ein Schmerzensschrei aus Würtemberg bedarf keiner Erläuterung, lässt aber mancherlei Nutzanwendung zu: „Mein junger Lehrer behauptet, „es beruhe auf Irrtum und Unwahrheit und sei ungerecht," wenn ich von ihm verlange, er solle beim Amt an Sonntagen lateinisch singen, und hat mir erklärt, als ich das deutschsingen, das er seit Ostern praktizirt, missbilligte, jetzt werde er erst recht deutschsingen und hat mir allerlei Liebenswürdigkeiten über mein Verhalten gesagt, die für mich wenig schmeichelhaft sind. Nun bin ich in übler Lage, das Volk ist ohnehin mehr zum deutschen Gesang geneigt, obwohl hier am Ort auf Veranlassung meines Vorgängers regelmässig lateinisch gesungen worden ist; in der Nachbarschaft wird leider fast überall vorherrschend oder ganz deutsch gesungen, der Lehrer beruft sich auf seine Fassion, die ihn bloss zum deutschsingen verpflichte, auf schlechte Beispiele in der Umgegend, auf die Schwierigkeit, in einer so kleinen Gemeinde von 300 Seelen die nöthigen Gesangskräfte zu finden u. s. w., (welche Schwierigkeit übrigens auch früher bestand und überwunden wurde) auf Erlasse des Bischofs, resp. dass in kleineren Ge-

meinden mit schwachem Chor deutsch gesungen werden dürfe u. s. w. Ich bin daher in übler Lage, der Lehrer macht, was er will, ohne mich zu fragen, bekommt schliesslich Recht und ich kann mich ärgern und muss mir Jahr aus Jahr ein das Heruntersingen deutscher Lieder beim Amt gefallen lassen. Was der Cäcilienverein anstrebt, ist hier fast unbekannt, obwohl der Bischof den Verein wiederholt dringend empfohlen, denn was hilft das, wenn die einzelnen Puncte in den Statuten des Vereins nicht durchgeführt werden. Von Choral ist fast keine Rede ringsum und wohl in den meisten Ortschaften des Landes. Schon an Witt selig habe ich einen Nothschrei ergehen lassen, der aber erst ankam, als der grosse Reformator todt dalag — zu meinem grossen Leidwesen.“ Antwort der Red.: *Insta opportune, importune; argue, obsecra in omni patientia et doctrina.* II. Tim. IV, 2.

9. Der Bitte in No. 6 um Information über die beim Wiener Katholikentage gefassten Resolutionen über Kirchenmusik ist von hervorragender Seite in der dankenswerthesten Weise entsprochen worden. Für jetzt möge der sehr geehrte und für die Sache stets auf's wärmste begeisterte und auf's segenreichste wirkende Einsender gestatten, nur nachfolgenden Gedanken den Lesern der *Musica sacra* zu reiflicher Ueberlegung mittheilen zu dürfen: „Zu erzielen wäre (bei den Verhandlungen in Wien) nichts gewesen als eine lange unfruchtbare Verhandlung, möglicher Weise mit Recriminationen, die der Sache noch mehr geschadet hätten. Erzwingen lässt sich so was nicht; auch wenn wir einen Majoritätsbeschluss für Anschluss zu Stande gebracht hätten, wären eigentlich die widerhaarigen Elemente nicht bezwungen gewesen. Mir schwebt vor, dass durch das Mittelglied von Länder- und Ländergruppen-Vereinen der Zusammenfassung in einen allgemeineren Verein am besten vorgearbeitet würde; es müsste natürlich den Ländergruppen grosse Selbstständigkeit gewährt werden, der allgemeine Verein wäre etwa eine Art „Vereinigter Staaten“, ein Bund von Vereinen. Durch gereiztes (?) Drängen von Deutschland aus fördert man die Sache kaum. Ich würde für Brixen eine Resolution beantragen, dass der allgemeine deutsche Cäcilien-Verein, ohne der Selbstständigkeit der Entschliessungen vorzugreifen, zu den entgegenkommendsten Verhandlungen bereit ist, welche geeignet sind, ein geistiges Band zwischen den Cäcilienvereinen der deutschen und österreichischen Ländergruppen herzustellen.“

Die Redaction glaubt nach persönlichen Erfahrungen und schriftlichen Aufklärungen in dieser Angelegenheit eine zuwartende Haltung einnehmen zu müssen. Sie wird bestrebt sein, der Sache des Cäcilienvereines jene Männer zu erhalten, welche im Stillen und offen für dieselbe gewirkt haben, und Niemand von ihr „wegzuärgern“. Einigkeit ist durch die Lage gebieterisch erfordert, und ein zielbewusstes, unablässiges Arbeiten, oder um mit dem Dichter zu reden: „Keine wilde, schwärmende Sinnesübermeisterung, Eine milde, wärmende, haltende Begeisterung!“

10. Am 26. Juni d. J., dem Feste der hl. Martyrer Johannes und Paulus, feierte der hochw. Herr Michael Haller, Inspector und Capellmeister an der Collegiatstiftskirche Unserer lieben Frau zur alten Kapelle und Lehrer des Contrapuncts an der Kirchenmusikschule dahier, der würdige Nachfolger von Joh. Georg Mettenleiter und Wesselak, den 25. Jahrestag seiner Priesterweihe in aller Stille im engeren Kreise seiner Freunde. Wenn auch diese Nachricht den zahlreichen Freunden und Schülern des Jubilars und den Tausenden von Sängern und Chorregenten, welche seine schlichten aber tüchtigen, einfachen aber wahren und darum schönen Kirchencompositionen, die seit zwei Decennien die Runde um die Welt gemacht und auch die Achtung und Werthschätzung nicht katholischer Kreise gefunden haben, *post festum* zugeht, so werden dieselben auch nachträglich als besten und schönsten Dank und Glückwunsch sicher ein andächtiges Vater unser oder ein Gedenken beim hl. Messopfer gewähren. Solche Achtungserweise werden auch dem Jubilar am willkommensten sein und durch sie dürfen wir hoffen, dass dessen Arbeiten in Vergangenheit und Zukunft recht viel Segen und Gedeihen vom Himmel erhalten, und deren Schöpfer sich einer rüstigen Gesundheit und eines recht langen Lebens erfreuen könne. Möge es dem priesterlichen Freunde gegönnt sein, auch das goldene Jubiläum im Dienste der Kirche und der hl. Cäcilia zum Besten der Kirchenmusikschule und der kirchlichen Tonkunst zu feiern. *Fiat, fiat!*

11. Ein eifriges Mitglied des Cäcilien-Vereins, H. H. Jos. Groiss, Pfarrer von Ascholtshausen, Diöcese Regensburg, ein Studienfreund des seligen Dr. Witt, ist am 19. Juni d. J. nach längerer Krankheit und öfterem Empfange der hl. Sterbsacramente in einem Alter von 57 Jahren in die Ewigkeit abberufen worden. Seine Thätigkeit für die K. M. auf dem Lande war eine segensreiche und unermüdliche; im Cäcilienvereinskataloge sind unter No. 623, 727, 863, 906 und 1144 einfache und den ländlichen Verhältnissen angepasste Bearbeitungen und Compositionen von Groiss aufgenommen worden. R. I. P.

12. Ob das Localcomité in Brixen für die Theilnehmer an der Gen.-Vers. des deutschen Cäc.-Ver. vom 10.—12. Sept. bei den österr.-deutschen Eisenbahndirectionen Schritte für Preisermässigung oder verlängerte Giltigkeitsdauer der Fahrkarten u. s. w. gethan hat oder thun wird, ist mir unbekannt. Um aber auf mehrfache Anfragen: „Wie kommt man am besten und billigsten nach Brixen?“ möglichst bündige Antwort zu geben, nehme ich München als Sammel- und Ausgangspunct an. Von dort aus gibt es zweierlei Wege: 1) Direct über Rosenheim — Kufstein — Innsbruck — Brenner — Franzensfeste — Brixen III. Kl. 350 Pf. bis zur Grenze und 465 Kreuzer von Kufstein bis Brixen, II. Kl. 520 Pf. und 697 Kr. bei Personenzügen und Hinfahrt. 2) Vermittels combinirter Rundreise-Billete, bei denen der Gesammtweg nach Abzug der doppelt befahrenen Strecke 600 Kilom. betragen muss und über deren Erlangung jede Eisenbahnstelle Aufschluss giebt. Von München aus sind beispielsweise dreierlei Routen möglich:

a) No.	81	München—Rosenheim	70 Kilom.	II. Kl. 340, III. Kl. 210 Pf.
„	82	Rosenheim—Kufstein	35 Kilom.	II. Kl. 170, III. Kl. 110 Pf.
„	1029	Kufstein—Innsbruck	76 Kilom.	II. Kl. 360, III. Kl. 240 Pf.
„	1027	Innsbruck—Franzensfeste	76 Kilom.	II. Kl. 360, III. Kl. 240 Pf.*)
„	1034*)	Franzensfeste—Zell a. See	230 Kilom.	II. Kl. 500, III. Kl. 300 Pf.
„	925	Zell—Bischofshofen	47 Kilom.	II. Kl. 210, III. Kl. 130 Pf.
„	924	Bischofshofen—Salzburg	53 Kilom.	II. Kl. 240, III. Kl. 140 Pf.
„	83	Salzburg—Rosenheim	93 Kilom.	II. Kl. 450, III. Kl. 280 Pf.
„	81	Rosenheim—München	70 Kilom.	II. Kl. 340, III. Kl. 210 Pf.
			750 „	II. „ 29,70, III. „ 18,60 M.

Als doppelt befahrene Strecken werden 70 + 76 = 146 Kilom., sowie die Strecke Innsbruck — Wörgel abzuziehen sein; die an 600 Kilom. mangelnde Strecke lässt sich aber leicht vor München oder im Salzburgischen ergänzen. b) Route wie oben bis Franzensfeste, Rückweg bis Innsbruck und dann Landeck — Bregenz — Lindau — Kempten — München. 758 Kilom., davon abzurechnen 76 Kilom. der doppelt befahrenen Strecke Franzensfeste — Innsbruck; Preis II. Kl. 31 M. 80 Pf., III. Kl. 19 M. 70 Pf. c) Combinirte Route München — Salzburg — Wörgel — Innsbruck — Franzensfeste — Innsbruck — Landeck — Lindau — Kempten — München oder umgekehrt mit entsprechend höherem Betrage. Giltigkeitsdauer dieser drei zusammengestellten Routen 45 Tage; in der II. Kl. der Vortheil, alle Schnellzüge ohne Aufzahlung benützen zu können. Alle über Franzensfeste nach Süden und Osten (Villach etc.) möglichen Touren, sowie hundert andere Modificationen aufzuzählen, würde zu weit führen. Oesterreichisches Geld wechselt man am besten im Land mit deutschem Gold oder Papier ein.

Kirchliche Aufführungen.

Bamberg. Programm zu den Aufführungen des Domchores unter Leitung des H. Domcapellmeisters Thom. Adler während der hl. Charwoche und an Ostern: Gründonnerstag: 4stimmige Messe von Weber; Motett und Pange lingua v. Haller. Charfreitag: Passion 4stim. v. Viadana; Improperien v. Palestrina; Vexilla regis 5stim. v. Haller. Charsamstag: Auferstehungsfeier: Ps. Domine, quid multiplicati sunt 6stimm.; Surrexit pastor bonus 5stimm. v. Haller; Aurora coelum 4stimmig v. Haller; Tantum ergo v. Haller. I. Osterfeiertag: Missa Papae Marcelli 6stimmig v. Palestrina; Graduale 6stimmig v. Palestrina; Offertor. 5stimmig v. Palestrina. Vesper: Falsibordoni 5 u. 6stimm. II. Osterfeiertag: Missa XIII. v. Haller 4stimm.; Offertor. 5stimm. v. Haller.

Eichstätt. Charwochenprogramm des Domchores, Domcapellmeister Widmann. In den Matutinen der drei Tage Responsorien von Croce, Handl, Palestrina, Viadana, Vittoria und Zoïlo *Benedictus* v. Handl. Gründonnerstag: *Kyrie* und *Gloria* aus M. *Exultet* v. Witt (die HH. Alumnen des Priesterseminars). Charfreitag: Passion von Suriano, *Improperien* von Bernebei, ferner *O crux ave* v. Palestrina, *Ecce, quomodo moritur justus* v. J. Handl. Charsamstag: *Gloria*, *Sanctus*, *Benedictus* aus M. *Exultet* v. Witt; Abends *Terra tremuit* und *Te Deum* 4 v. mit Orgel und Blechchor vom gleichen Componisten. Osterfest: 8stimmige Messe von Ed. Stehle, *Offertor. Terra tremuit* von Witt. Ostermontag: Raphaelsmesse, 5stimmig von Witt.

Neisse, Pfarrkirche. Seit 1. Febr. ausser Choral: Witt, lauret. Litanei Opus 13, 9 Nummern aus Opus 15 und 6 Nummern aus Opus 34. Singenberger, Missa in hon. St. Galli. Aus Ett-Witts „Cantica sacra“ das Graduale pag. 95, Stabat mater und Miserere, Georg Mettenleiter und Witt Fastengradualia Nr. 5—10, Mohr „Cantate“ 13 Nummern, Stehle, „Gradualienbuch“ Nr. 13 (Kornmüller) u. Nr. 49 (Molitor), Mitterer, 4stimmige Lamentationen. Aus Kothes-Cäcilia Nr. 16 (Ett), Haller, Missa sexta, Op. 13 B, Tantum ergo, Opus 11 und 6 Nummern aus Laudes Eucharisticae, Jos. Stein, Opus 48: Regina coeli. Aus Nikels „Lauda Sion“ Nr. 35 (Schaller) und Nr. 140 (Molitor), aus Mohr „Jubilate Deo“ 2 Nummern, Witt, Op. Vb Nr. 27 u. Witt-Mayer, Introitus für die Feste nach Ostern (gem. Chor).

Wien. In der Dominicaner-Kirche wurden unter Prof. Cyrill. Wolf's Leitung seit dem Jahre 1881 zur Aufführung gebracht: Messen: Benz op. 3. u. Birkler in F. Blied op. 40. 42. 48. Brosig's (5stimm.) Diebold op. 18. Förster A. op. 21. 15. 25. Greith op. 25. 26, Raim. Hecking: 3 Messen, Habert op. 32, 39, 40, Kaim op. 1. 5. 8. 7. 9., Kempter C. Contrapunctmesse, Friedr. Könen (Trium regum), Caeciliae, Mitterer, (Caeciliae, Nativitatis (6stimm.) Thomas Aq., Caroli), Piel op. 4. 18. 19. 21. 29. 30. 31. 35, Sandtner (Petri et Pauli, die Am und F Messe), Schaller op. 5. 12. 14. 22. 29, Schweitzer op. 14. 23. 11. 18. 27. 26, Stehle (Exultate) Jesu rex, Laetentur, Herz-Jesu, Kind-Jesu, Preismesse und 8stimm. Jubiläumsmesse. Witt: Rafael, Oecumenici 6stimm., Luciae, Ambrosii, II. Toni, Francisci Xaverii. Zangl. St. Josefi etc. Litaneien: Könen op. 25 a und b, Stehle op. 41 a und b, Witt op. 16. Requiem: Förster op. 20, Piel op. 26 a, Billand op. 7 b Dm, Schaller op. 10, Schweitzer op. 16. Te Deum: op. 18 von Förster, Kaim 6stimm., Könen op. 34, Piel op. 33, Witt. Sämmtliche Gradualien und Offertorien von Stehle, Witt, Nikel, aus dem Lauda Sion, Liber Motettorum und Witts Auflegestimmen. Dasselbe Programm wurde seit Jahren in der Kirche Maria am Gestade unter Leitung des Prof. Moritz Wolf jun. absolvirt.

*) Von Franzensfeste bis Brixen nehme man ein einfaches Tourbillet III. Kl. 42 Kr., II. Kl. 63 Kr.

Verantwortlicher Herausgeber: **Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Ausgabe
am
1. Juli
1889.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA.

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschienen

136

kurze und leicht ausführbare Orgelstücke

in den

Kirchentonarten über Choralmotive.

Zum Gebrauche als Vorspiele zu den Introiten des römischen Graduale.

Componiert

von

August Wiltberger.

(Opus 40.) 76 S. in Querfolio 2 ℳ 40 ₰.

Die in den letzten Jahren veröffentlichten Sammlungen von Tonstücken für die Orgel enthalten meistens recht werthvolles Material in den modernen Tonarten. Orgelsätze in den alten Tonarten finden sich jedoch nur selten vor. Der katholische Organist ist aber bei der Mehrzahl seiner dienstlichen Funktionen in die Nothwendigkeit versetzt, Orgelstücke in den Kirchentonarten gebrauchen zu müssen, sei es als Einleitung zum Introitus und zur Communio, sei es als Nachspiel zum Offertorium. Durch die Herausgabe vorstehenden Orgelwerkes will zunächst passendes Material zu Introitus-Vorspielen geboten werden.

Die 136 Orgelstücke können als Vorlage und als Memorierstoff dienen. Die Benützung zu letzterem Zwecke ist besonders zu empfehlen, weil dadurch das Bilden ähnlicher Sätze wesentlich erleichtert wird. Die Kürze der gebotenen Tonstücke findet ihre Rechtfertigung darin, dass der Gesang des Introitus schon beginnen kann, wenn der Celebrans am Altare angekommen ist. Die Nummern, welche grössere Ausdehnung haben, können auch als Nachspiele gebraucht werden. Alle sind leicht ausführbar und so gearbeitet, dass sie auch ohne Pedal gespielt werden können. Als Tonhöhe wurde die in der Begleitung des römischen Graduale von Haberl und Hanisch gewählte festgehalten.

Der Unterzeichnete versendet **franco** gegen Einsendung von **10 M.** den in der Druckerei von Breitkopf und Härtel in Leipzig im Format und Stich der Palestrinaausgabe hergestellten Band von 100 Seiten nebst umfangreichem Vorwort und dem **Porträt Frescobaldi's:**

Sammlung von Orgelstücken

des

Hieronymus Frescobaldi

(siehe dessen Biographie im Kirchenmusikal. Jahrbuch 1887)

aus seinen gedruckten Werken zusammengestellt und herausgegeben von Fr. X. Haberl. Herrn Prof. Jos. Rheinberger, kgl. bayr. Hofkapellmeister in München hochachtungsvollst gewidmet.

Den verehrlichen Abonnenten der *Musica sacra,* wird ein Auszug genannten Werkes (58 Seiten):

55 Orgelstücke

des

Hieronymus Frescobaldi

meist über gregorianische Motive in den Kirchentonarten componirt,

um den Ausnahmspreis von **fünf Mark** franco gegen Postvorschuss oder Einsendung des Betrages abgegeben.

Regensburg, 25. Juni 1889.

Fr. X. Haberl,

Director der Kirchenmusikschule, Reichsstrasse L. 76.

Anmeldungen

für den 16. **siebenmonatlichen Curs** an der Kirchenmusikschule in Regensburg (1. Jan. bis 1. Aug. 1890) können bis 1. Dez. dieses Jahres erfolgen. Prospect u. s. w. gratis und franco durch die Vorstandschaft der Kirchenmusikschule.

Ein Lehrer,

28 Jahre alt, mit den besten Zeugnissen fürs Elementarfach, Lehrbefähigung im Englischen, guten Zeugnissen von der Prüfungscommission in Aachen, Schüler der Kirchenmusikschule in Regensburg, sucht eine passende Stelle. Näheres durch die Expedition dieses Blattes.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Haller, Mich., (Op. 1.) **Te Deum Laudamus.** Für 4 gem. Stimmen und Begleitung mit der Orgel oder 3 Posaunen (Cantus, Alt, Tenor, Bass.) (s. C. V. C. N°. 182.) 2. Aufl. Part. 1 ℳ 60 ₰; Stimmen 60 ₰; Instrumentalstimmen 40 ₰.

— — (Op 3.) **Requiem** ad 4 voces impares, comit. 4 Trombonis et Organo ad libitum. Editio tertia. (s. C. V. C. N°. 299.) Part. 1 ℳ 20 ₰; Singstimmen 40 ₰; Instrumentalstimmen 25 ₰.

— — (Op. 4.) **Missa Prima** ad tres voces inaequales (Sopran, Alt, Baryton.) Organum ad libitum. Editio II. (s. C. V. C. N°. 255.) Partitur 1 ℳ; Stimmen 50 ₰.

— — (Op. 5.) **Missa Secunda** pro Cantu, Alto et Basso. Organum ad libitum. (s. C. V. C. N°. 255.) Partitur 1 ℳ; Stimmen 50 ₰.

— — (Op. 6.) **Missa „Assumpta est"** ad 4 voces aequales, Organo vel Trombonis comitantibus. (s. C. V. C. N°. 309.) Partitur 1 ℳ 80 ₰; Singstimmen 50 ₰; Instrumentalstimmen 50 ₰.

— — (Op. 7a.) **Missa Tertia** ad 2 voces cum Organo vel Harmonio. Editio octava. (s. C. V. C. N°. 312.) Partitur 1 ℳ; Stimmen 40 ₰.

— — (Op. 7b.) **Missa Tertia** ad 4 voces inaequales Organo comitante. Partitur 1 ℳ 20 ₰; Stimmen 48 ₰.

— — (Op. 8.) **Missa Quarta** ad 2 voces cum Organo vel Harmonio. Editio quinta. (s. C. V. C. N°. 311.) Partitur 1 ℳ; Stimmen 40 ₰.

— — (Op. 9.) **Missa Quinta. „Requiem"** ad 2 voces (aequales) cum Organo. Editio secunda. (s. C. V. C. N°. 372.) Partitur 1 ℳ; Stimmen 40 ₰.

— — (Op. 14.) **Cantica in honorem B. Mariæ Virginis** ad 2 voces cum Organo. Continens: Litaniae Lauretanae. — Sub tuum praesidium. Ave Maria. (Offertorium.) — Regina coeli. — Salve regina. — 2 Pange lingua. Editio secunda. (s. C. V. C. N°. 369.) Part. 1 ℳ 20 ₰; Stim. 60 ₰.

— — (Op. 15.) **XVIII Motetta** ad 3, 4 et 8 voces (s. C. V. C. N°. 400.) Part. 2 ℳ; Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 16.) **Laudes Eucharisticae** seu Cantus sacri cultui Ss. Sacramenti tam in Expositionibus quam in Processionibus servientes, ad 4, 5 et 6 voces. (s. C. V. C. N°. 399.) Partitur 2 ℳ 60 ₰; Singstimmen 1 ℳ; Instrumentalstimmen 10 ₰.

— — (Op. 17a.) **Maiengrüsse.** Zehn Gesänge zur sel. Jungfrau und Gottesmutter Maria, für 4stimmig. gemischten Chor. (s. C. V. C. N°. 459.) 3. Auflage. Partitur 1 ℳ; Stimmen 40 ₰.

— — (Op. 17b.) **Neue Maiengrüsse.** Zwölf Lieder zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 1 ℳ 20 ₰; Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 18.) **X Motetta** pro Festis principalibus Domini ad duas voces cum Organo. Continens: Offertoria ad I, II. et III. Missam in Nativ. D.; - Motettum „Parvulus filius"; — Offertorium pro Festo Epiphaniae Domini; — Motettum „Haec dies"; — Offertoria Dominicae Res. Dom.,-Feriae II. Res. Dom.,-Ascensionis, et Dominicae Pentecostes. (s. C. V. C. N°. 522.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 50 ₰.

— — (Op. 19.) **Missa Septima** in honorem S. Cunegundis, Imperatricis Virginis ad 4 voces inaequales. Editio II. (s. C. V. C. N°. 451.) Partitur 1 ℳ 20 ₰; Stimmen (à 15 ₰) 50 ₰.

Haller, Mich., (Op. 20.) **Missa Octava** „O salutaris hostia" ad quatuor voces inaequales. (s. C. V. C. N°. 501.) Partitur 1 ℳ 20 ₰; Stimmen 50 ₰.

— — (Op. 21.) **Cantiones** ad recipiendum **processionaliter** Episcopum Ordinarium ad 3, 4 et 6 voces. Partitur 50 ₰; Stimmen 48 ₰.

— — (Op. 22.) **Missa Nona „O quam suavis est"** ad quatuor voces inaequales. (s. C. V. C. N°. 521.) Partitur 1 ℳ 20 ₰; Stimmen 50 ₰.

— — (Op. 23.) **Missa Decima** ad duas voces comitante Organo. (s. C. V. C. N°. 535.) Editio secunda. Partitur 1 ℳ; Stimmen 40 ₰.

— — (Op. 24.) **Missa Undecima** in honorem S. Henrici ad quinque voces composita. (s. C. V. C. N°. 622.) Part. 1 ℳ 50; Stimmen 60 ₰.

— — (Op. 25.) **Missa solemnis.** Septimi Toni ad 6 voces. (s. C. V. C. N°. 714.) Partitur 1 ℳ 60 ₰; Stimmen 60 ₰.

— — (Op. 27ª.) **Missa Duodecima.** Editio **A.** ad quatuor voces (Sopran, Mezzosopran, Altus, Baryton.) (s. C. V. C. N°. 819.) Part. 1 ℳ 40 ₰; Stimmen 60 ₰.

— — (Op. 27ᵇ.) **Missa Duodecima.** Editio **B.** ad quatuor voces (Cantus, Altus, Tenor, Bassus.) (s. C. V. C. N°. 819.) Part. 1 ℳ 20 ₰; Stimm. 60 ₰.

— — (Op. 29.) **Litaniae Lauretanae B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **D-Dur.** Part. 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

— — (Op. 32.) **Mariengarten.** 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria, ein-, zwei- und dreistim. mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel. Part. 2 ℳ 40 ₰; Zwei Stimmenhefte (à 80 Pf.) 1 ℳ 60 ₰.

— — (Op. 35.) **Coram Tabernaculo.** Gesänge zum allerheiligsten Sacrament, ein- und zweistimmig mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums; Part. 1 ℳ 40 ₰; 2 Stimmenhefte (à 40 ₰) 80 ₰.

— — (Op. 37.) **„Tu es Petrus".** Motette für 4 Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte oder 5- und 9stimmiger Blechmusik. 2. Auflage. Part. 20 ₰; Singstimm. (à 5 ₰) 20 ₰; Instrumentalstimmen (à 5 ₰) 45 ₰.

— — **Litaniae Lauretanae B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **G-Dur.** (s. C. V. C. N°. 300.) Editio secunda. Partitur 1 ℳ; Stimmen 60 ₰.

— — **Vade mecum für Gesangunterricht.** Eine vollständige Gesanglehre. Fünfte vermehrte Auflage. 1886. 8°. geb. (s. C. V. C. N°. 279.) 1 ℳ.

— — **Uebungsbuch zum Vade mecum.** Eine praktische Lehr-, Stoff- und Vortragsschule. Zweite Aufl. 1886. 8°. geb. (s. C. V. C. N°. 689.) 1 ℳ.

— — **Vade mecum** und **Uebungsbuch** in 1 Band gebunden 1 ℳ 80 ₰.

Renner Jos., 12 Wandtafeln zum Unterrichte im Gesang. Grösstes Folio-Format. (64×96 Cent.) (s. C. V. C. N°. 52.) Neue verbesserte Auflage 9 ℳ.

— — Dieselben, auf 6 Pappdeckel aufgezogen zum Aufhängen 12 ℳ; auf Leinwand aufgezogen mit Stäben 15 ℳ.

Vom k. bayer. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten wurde laut Entschliessung vom 29. Juli 1871 der Ankauf dieser Tafeln allen Kirchenverwaltungen, Schullehrerseminarien, Präparandenschulen und Musik-Instituten aus Stiftungs- und Regiemitteln gestattet.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Musikbeilage.

1889. Regensburg, am 1. August 1889. Nro. 8.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge I., als Fortsetzung XXII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Die Musikbeilagen zur Musica sacra

stammten bis Nr. 7 aus der fruchtbaren Feder des † Dr. Witt; der prächtige, für ausserliturgische Festlichkeiten bestimmte und im Oratorien- besser Cantaten-Style gehaltene vierstimmige Psalm mit Baritonsolo (Op. 36b) kennzeichnet so recht die vom verstorbenen Componisten wiederholt in seinen Blättern und Broschüren ausgesprochenen Grundsätze über Declamation, Sprachgesang, Prägnanz, musikalischen Effect u. s. w. — da sind sie in Töne umgesetzt.

Die *Musica sacra* sollte nach den Absichten ihres Begründers (siehe Abonnementseinladung 1867) auch die Kirchenmusik früherer Jahrhunderte berücksichtigen. „Es kann Niemand ein guter Maler werden, der nicht die Werke früherer Zeiten kennt. Ebenso verhält es sich bei den Kirchenmusikern." Diese Bestimmung also hatte Dr. Witt im Auge gehabt. Wenn er im Drange der Vereinssorgen, besonders in den letzteren zehn Jahren, nicht immer seinem selbst gewählten Programme treu geblieben ist und auch die *Musica sacra* gleichsam als „Vereinsorgan" in supplementarischer Weise benutzte, so soll die Erwähnung dieser Thatsache kein Tadel oder Vorwurf sein. Der Unterzeichnete jedoch will dem ersten Willen Witt's getreu bleiben, ohne die hervorragenden und nennenswerthen Erscheinungen und Leistungen neuerer Kirchencomponisten zu vernachlässigen oder zu missachten. Als er in Nr. 2 S. 9—11 seine „Glaubensbekenntnisse" als Herausgeber ablegte, stellte er drei Gesichtspuncte auf, welche für den Inhalt der übernommenen Zeitschrift massgebend sein sollten. Die mit dieser Nummer beginnenden Musikbeilagen sollen beitragen, den ersten und zweiten Grundsatz in der Praxis durchzuführen, nämlich Pflege der älteren Polyphonie und der unbegleiteten Vocalwerke, sowie der Compositionen älterer und neuerer Zeit in Verbindung mit der Orgel, als begleitendes oder selbstständiges Instrument.

Die passendste Persönlichkeit für Ausführung dieses Gedankens ist Lud. Grossi da Viadana, jener Franziskaner, über den das Kirchenmusikalische Jahrbuch 1889 eine bio-bibliographische Studie enthält (S. 44—67), dessen drei vierstimmige Messen *(L'hora passa, Sine nomine, Cantabo Domino)* im Vereinskataloge einstimmig empfohlen sind und von vielen Chören ohne Mühe und mit Beifall gesungen werden, dessen 5stimmige Falsibordoni (im III. Bande der *Mus. dir.)* und Charwochenresponsorien (im IV. Bande des gleichen Werkes) unvergänglichen Werth beanspruchen können. Er war für seine Zeit ebenfalls ein Reformator, wohl nicht des Kirchenmusikstyles, aber des Vortrages und der würdigen Wiedergabe von Text und Gesang. Er war der erste, welcher im Schmerze über die Verunstaltung der klassischen Werke des 16. Jahrhunderts, bei denen zu seiner Zeit aus Mangel an Sängern oft mehrere Stimmen 4 oder 6 stimm. Compositionen unbesetzt blieben oder durch Blas- und Streichinstrumente oder die Orgel ersetzt wurden, neue Compositionen erdachte, welche ursprünglich für 1, 2 oder 3 Stimmen componirt waren, und bei denen die Orgel eine begleitende, aber zugleich selbstständige

Rolle übernehmen musste. Freilich ahnte er kaum, dass er bereits unter dem Banne einer neuen, der monodischen Musikepoche stand, dass seine Nachahmer bald das concertirende Wesen auch in den Kirchenstyl übertragen werden, dass ihm die Fähigkeit fehlte, eine durchgearbeitete, selbstständige Orgelbegleitung zu schaffen; aber er war nach dem Zeugnisse einer bedeutenden Zahl seiner Werke in der Kunst des Contrapunctes wohl bewandert, er nahm auch auf die gewöhnlichen Gesangskräfte Rücksicht, er hatte als Capellmeister auch in kleineren Kirchen die Schwierigkeiten kennen gelernt und die Last und Hitze des ganzen Tages, nicht bloss den Sonnenglanz des herzoglichen Kirchenchores in Mantua gefühlt. Daher liegen seine Compositionen dem Verständnisse der grossen Menge näher, deren Ausführung kann die passendste Uebergangsbrücke für Besseres, Höheres, für die classische Mehrstimmigkeit werden, — daher verdienen auch „ausgewählte leichtere Gesangswerke" von ihm heute noch das vollste Interesse der kathol. Kirchenchöre, welche ihren Zweck erfüllen, d. h. das liturgische Wort singend beten oder betend singen wollen. Ueber einzelne Arbeiten des Gio. Franc. Anerio äusserte ich mich im K. M. Jahrbuch 1886, ähnlich wie über Compositionen Viadana's: „Eine kleine Aus- und Umarbeitung wird besonders auf die Orgelbegleitung Rücksicht nehmen müssen, um dem Singbass mehr Selbstständigkeit zu verschaffen" und wies auf die Principien und das musterhafte Vorgehen von Jos. Rheinberger und Rob. Franz gegenüber Bach'schen Compositionen hin.

Es wird nun sicher die verehrl. Abonnenten der *Mus. sac.* auf's angenehmste und freudigste überraschen, wenn sie in der mit dieser Nummer beginnenden Auswahl von Kirchencompositionen Viadana's beobachten, wie trefflich der bayerische Hofcapellmeister Herr Jos. Rheinberger, der Bitte des Unterzeichneten auf's freundlichste und schnellste entsprechend, die Aufgabe gelöst hat: eine selbstständige theils frei erfundene, theils auf dem *Basso continuo* Viadana's ausgearbeitete Orgelbegleitung zu schaffen, für die richtig gezeichneten Tonbilder Viadana's einen stylvollen Rahmen zu entwerfen und auszuführen. Aus seiner Feder stammt der Orgelpart zu den ersten vier Nummern*) 1. *Veni sancte Spiritus.* 2. *Ego enim accepi.* 3. *Lauda Sion* (3 Männerstimmen). 4. *O salutaris hostia* (3 Männerst.). Die übrigen vier Nummern sollen besser jeder Orgelbegleitung entbehren, obwohl Viadana auch für sie den *Basso continuo* d. h. die jeweilig tiefere Note beigesetzt hat. Sollte ein Chor nicht im Stande sein, Nr. 5 *Ave verum* (4 Männerstim.), Nr. 6 *O sacrum convivium* (4 Männerstim.), Nr. 7 *Adoramus te* (4 gem. St.), Nr. 8 *Exsultate Deo* (4 gem. St.) ohne Orgel rein und sicher zu singen, so genügt die in zwei Systemen zusammengestellte Partitur als Begleitungsstimme.

Diese acht Nummern sind aus den 100 *concerti ecclesiastici* Viadana's ausgewählt worden; genauere Nachrichten über Titel, Inhalt und Bedeutung dieses Op. XII, in 5 Stimmheften (mit *Basso per l'Organo*) gedruckt 1612 zu Venedig, findet der geneigte Leser im K. M. Jahrb. 1889, S. 48—54.

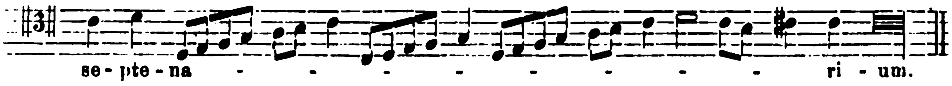
Es muss endlich über die Redaction dieser Auswahl gegenüber dem Originaldruck Rechenschaft abgelegt werden. Um jedoch nicht zu sehr in Nebensächlichkeiten sich zu verlieren und den Raum dieser Nummer nicht zu überschreiten, genüge die Erläuterung für die zwei ersten Tonsätze; in ähnlicher Weise sollen die folgenden an minder hervorragender Stelle in der betreffenden Nummer besprochen werden.

Nr. 1 steht in der Tenorstimme p. 5, in der Orgelstimme p. 29. Viadana componirte nur die 1., 3., 5., 7., und 9. Strophe mit *Alleluja,* es wurden also die übrigen Texte ergänzt, und in der Phrase

*) Diese *cantiones selectae* Viadana's werden auch als Fortsetzung des *Repertorium musicae sacrae* in eigenem Fascikel erscheinen und es ist für dieselbe auch eine Stimmenausgabe (als 1., 2., 3., 4. Stimme) gesichert. Dem Umfange und dem Redactionsmodus der bisherigen Hefte entsprechend, wird das Heft dieser Sammlung in Violin- und Bassschlüssel circa 24 Seiten umfassen. Das 1. Heft enthielt die *M. brevis* von Gio. Fr. Anerio für 4 gem. St., das 2. eine 7 stimm. laur. Lit. und ein 4 stimm. *Salve Regina* des nämlichen Componisten, das 3. ein *Requiem* mit *Libera* für 4 gem. St. von Claud. Casciolini, das 4. die 5 stimm. *M. VI. Toni* von Gio. Croce, das 5. die 4 stimm. Messe *Cantabo Domino* von Viadana; das 6. wird die 4 stimm. *M. Puisque j'ai perdu* von Orl. Lasso mit passender Umarbeitung durch Ign. Mitterer (zugleich Beilage zum K. M. Jahrb. für 1890) enthalten, und die *cantiones selectae* Viadana's werden den Inhalt des 7. Heftes bilden.

des *Alleluja* noch das *Amen* eingeschaltet. Auf dem Worte ***radium*** lässt Viadana folgenden Notenstrahl auf- und absteigen:

Die Kürzung und Vereinfachung dieser Barokstelle dürfte wohl gerechtfertiget sein. Aehnlich lautet das Original bei *septenarium* in der 9. Strophe:



Auch hier ist für die getroffene Abänderung Absolution zu hoffen!

Der Orgelbass bringt die Melodie der ganzen Sequenz unisono mit dem Tenor; nur in den vorletzten Tacten wendet er sich zur Tonika: er musste also neu geschaffen werden. H. Rheinberger hat die dorische Tonart glücklich nach den Principien der Organisten des 17. Jahrh. bearbeitet, und für Imitation und harmonische Gewandung einfach aber geschmackvoll gesorgt. Aus der grossen Menge von Möglichkeiten wähle ich vorschlagsweise für Abwechslung im Vortrage: 1. Strophe Tenor oder Bariton-Solo, 2. Altchor, 3. Tenorchor, 4. Sopranchor, 5. Gesammtchor, 6. Tenor- oder Bariton-Solo, 7. Altchor, 8. Basschor, 9. Sopranchor, 10. Tenorchor, Amen mit Alleluja Gesammtchor.

Wohl ist die gregorianische Melodie zu dieser Sequenz im *Grad. Rom.* durch diese Composition Viadana's nicht in den Schatten gestellt oder gar übertroffen, aber das Bedürfniss nach Abwechslung und gar oft die mangelhafte Kenntniss des Vortrages im freien Rhythmus wird manchen Chorregenten veranlassen, zu dieser edel schönen, einfach innigen Cantilene mit der lieblichen Orgelbegleitung zu greifen. Die Nummer wird sicher ständig vielen Repertoiren einverleibt werden! Steifes, metronomisches Vorgehen ist, wie jeder Sänger und Musiker fühlt, absolut ausgeschlossen: andächtige Meditation des Textes (s. die deutsche Uebersetzung in *Mus. s.* S. 69) wird die richtige Tonfarbe und declamatorische Bewegung besser lehren, als es Vortragszeichen ermöglichen. Für Athmen ist durch die bekannten Zeichen Einheitlichkeit erstrebt.

Nr. 2 steht in der Stimme *Cantus* p. 3:

in der Orgelstimme p. 3:

also um eine Quarte tiefer.*) An der Melodie wurde nichts geändert, und auch der Orgelbass Viadana's beibehalten, nur harmonisch durch H. Rheinberger meisterhaft ausgebaut. Beim Vortrage empfiehlt es sich, den ersten Theil vom ganzen Sopranchor in frischer Bewegung singen zu lassen, den unzertrennlichen zweiten Theil aber vom Chor der Tenore, oder auch umgekehrt.**)

Die Unterscheidungszeichen sind nach den liturgischen Büchern auf's genaueste eingefügt worden und es wird von Nutzen sein, die Regeln über genaue Beachtung der Interpunction, welche bisher in drei Artikeln der *Mus. s.* für den „Choralgesang" aufgestellt und begründet wurden, auch auf diese einstimmigen, mensurirten Gesänge, welche noch den Hauch gregorianischer Melodiebildung an sich tragen, anzuwenden.

H. Professor J. Rheinberger sei hiemit öffentlich der herzlichste Dank ausgesprochen, dass er sich zu den „Kleinen" herabgelassen hat, und für die scheinbar einfache Aufgabe eine so glückliche Lösung zu finden und selbstlos zu geben sich würdigte. **F. X. H.**

*) Wie wichtig die Kenntniss und Beachtung der in jener Zeit entstandenen Orgelbegleitungen zu Vocalcompositionen des 16. Jahrh. ist, soll hier nur vorübergehend erwähnt werden. Das Thema bedarf einer eigenen Studie, theils um die hier gewählte Transposition in die kleine Unterterz wissenschaftlich und historisch zu rechtfertigen, theils um Aufschluss über Orgelstimmung, Transposition der in den Versetzungsschlüsseln geschriebenen Compositionen und ähnl. zu geben und zu allgemeinerer, sehr nützlicher Kenntniss zu bringen. Viadana bemerkt bei der Orgelstimme: „Wenn diese Nummer mit Cornet geblasen wird, so muss die Orgel eine Quarte höher gespielt werden;" sie stimmt dann mit der Notation der Singstimme überein.

**) Die Uebersetzung des Textes (Capitel des Fronleichnamsfestes, I. Cor. XI, 23 und 24) lautet nach Allioli: „Brüder! Ich habe nämlich vom Herrn empfangen, was ich euch auch überliefert habe, dass der Herr Jesus in der Nacht, in welcher er verrathen wurde, das Brod nahm, und dankte, es brach und sprach: Nehmet hin, und esset, das ist mein Leib, der für euch hingegeben wird: dieses thut zu meinem Andenken."

Sonn- und festtägliche Messgesangstexte vom 18. Aug. bis 15. Sept. 1889.

Siehe: Einleitende Bemerkungen in Nr. 2, S. 13.

18. Aug. Fest des hl. Joachim. *Dupl. 2. cl.* Weiss. Gloria, Credo, 5. oder 6. Formular für Choral (weil innerhalb der Oct. des Marienfestes).

Intr. *Dispersit.* Er streuet aus, gibt den Armen: seine Gerechtigkeit besteht auf ewig, in Ehren wird sein Horn erhoben. Ps. Glückselig der Mann, welcher den Herrn fürchtet, an seinen Geboten alle Lust hat! ℣. Ehre.

Grad. *Dispersit. Alleluja, allel.* ℣. *O Joachim.* Er streuet aus, gibt den Armen: seine Gerechtigkeit währet ewiglich. ℣. Sein Same wird gewaltig sein auf Erden; gesegnet ist des Redlichen Geschlecht. Alleluja, Alleluja. ℣. O heiliger Joachim, Gemahl der Anna, Vater der seligsten Jungfrau, verhilf deinen Dienern hienieden zum Heile. Alleluja.

Off. *Gloria et honore.* Mit Ehre und Herrlichkeit hast du ihn gekrönt und ihn gesetzt über die Werke deiner Hände, o Herr.

Comm. *Fidelis servus.* Der treue und kluge Haushälter, den der Herr gesetzt hat über sein Gesinde, damit er ihnen reiche zur rechten Zeit den angemessenen Unterhalt.

25. Fest des reinsten Herzens Mariä. *Duplex maj.* Weiss. Gloria, Credo. 5. oder 6. Formular für Choral.

Intr. *Omnis gloria.* All' ihre Herrlichkeit — der Königstochter — ist im Innern; in goldenem Saume, in buntgesticktem Gewande (steht sie da). Es treten ihr nach die Jungfrauen vor den König, sie werden dir vorgeführt ihre Genossen. Ps. Mein Herz wallt auf in lieblicher Rede, da ich spreche: Meine Werke dem Könige! ℣. Ehre.

Grad. *Nihil inquinatum. Alleluja, allel.* ℣. *Magnificat.* Nichts Unreines reicht an sie hinan; sie ist der Abglanz des ewigen Lichtes, der makellose Spiegel der Majestät Gottes und das Bild seiner Güte. ℣. Ich bin meines Geliebten, und mein Geliebter ist mein, der da weidet unter den Lilien. Alleluja, Alleluja. ℣. Hoch preiset meine Seele den Herrn! und mein Geist frohlocket in Gott, meinem Heilande. Alleluja.

Off. *Quia viriliter.* Denn männlich hast du gehandelt, und muthvoll war dein Herz; darum hat dich auch die Hand des Herrn gestärkt, und wirst du gesegnet sein in Ewigkeit.

Comm. *Sub umbra.* Unter dem Schatten dessen, nach dem es mich verlanget, sitze ich; und seine Frucht ist süss meinem Gaumen.

1. Sept. Fest der hl. Schutzengel. *Dupl. 2. cl.* Weiss. Gloria, Credo, 3. oder 4. Formular für Choral.

Intr. *Benedicite Dominum.* Lobpreiset den Herrn, alle seine Engel, Gewaltige an Kraft, die ihr seinen Willen thut beim Hören der Stimme seiner Worte. Ps. Lobe, meine Seele, den Herrn und Alles, was in mir ist, seinen heiligen Namen. ℣. Ehre.

Grad. *Angelis suis. Alleluja, allel.* ℣. *Benedicite Domino.* Seinen Engeln hat Gott deinethalben befohlen, dich zu behüten auf allen deinen Wegen. ℣. Auf den Händen werden sie dich tragen, dass du nicht stossest deinen Fuss an einen Stein. Alleluja, Alleluja. Ps. Lobet den Herrn, alle seine Heerschaaren, ihr, seine Diener, die ihr seinen Willen thut. Alleluja.

Off. *Benedicite Dominum.* Lobpreiset den Herrn, alle seine Engel, Gewaltige an Kraft, die ihr seinen Willen thut beim Hören der Stimme seiner Worte.

Comm. *Benedicite omnes Angeli.* Preiset den Herrn, alle Engel des Herrn! lobsinget ihm und erhebet ihn in Ewigkeit.

8. Fest der Geburt Mariä. *Dupl. 2 cl.* Weiss. Gloria, Credo, 5. oder 6. Formular für Choral.

Intr. *Salve, sancta parens.* Sei gegrüsst, heilige Mutter, die geboren hat den König, der Himmel und Erde regiert von Ewigkeit zu Ewigkeit. Ps. Mein Herz wallt auf in lieblicher Rede, da ich spreche: Meine Werke dem Könige. ℣. Ehre.

Grad. *Benedicta. Alleluja, allel.* ℣. *Felix es.* Gebenedeit und ehrwürdig bist du, o Jungfrau Maria, die du ohne Verletzung der jungfräulichen Würde erfunden wardst als Mutter des Erlösers. ℣. Jungfrau, Gottesgebärerin! der, den die ganze Welt nicht umfassen kann, hat sich eingeschlossen in deinen Schoss und ist Mensch geworden. Alleluja, Alleluja. ℣. Selig bist du, heilige Jungfrau Maria, und alles Lobpreises überaus würdig, weil aus dir aufgegangen ist die Sonne der Gerechtigkeit, Christus, unser Gott. Alleluja.

Off. *Beata es.* Selig bist du, Jungfrau Maria, die den Schöpfer Aller du getragen; geboren hast du den, der dich schuf, und bleibst Jungfrau in Ewigkeit.

Comm. *Beata viscera.* Selig der Schoss der Jungfrau Maria, der getragen hat den Sohn des ewigen Vaters.

15. Fest des Namens Mariä. *Dupl. 2. cl.* Weiss. Gloria, Credo. 5. oder 6. Formular für Choral.

Int. *Vultum tuum.* Deine Huld suchen die Mächtigen der Völker alle; es werden ihr nach Jungfrauen zum Könige geleitet; ihre Gefährtinnen werden dir vorgeführt in Freude und Jubel. Ps. Mein Herz wallt auf in lieblicher Rede, da ich spreche: Meine Werke dem Könige. ℣. Ehre.

Grad. *Benedicta.* Wie oben am 8. Sept. *Alleluja, allel.* ℣. *Post partum.* Nach der Geburt, o Jungfrau, bist du unversehrt geblieben; Gottesgebärerin, bitte für uns! Alleluja.

Off. *Ave Maria.* Gegrüsst seist du, Maria, du bist voll der Gnade; der Herr ist mit dir; du bist gebenedeit unter den Weibern, und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes.

Comm. *Beata viscera.* Wie oben am 8. Sept.

Aus Archiven und Bibliotheken.

1. Ist Guido von Arezzo in Frankreich geboren und erzogen?

1. Die *Revue de l'art chrétien, Lille Desclée et Cie.* enthält in 1888, Nr 3 aus der Feder des Dr. Germ. Morin, Benedictiner von Maredsous eine wohl motivirte Abhandlung über den bekannten Guido von Arezzo, in welcher aus Handschriften und durch geistvolle Combinationen der Beweis mit grosser Wahrscheinlichkeit erbracht wird, dass der berühmte Erfinder des Liniensystem's, zu dessen Ehren auch 1882 der Congress in Arezzo arrangirt worden ist, seine Kindheit im Kloster St. Maurus bei Paris zugebracht hat und dort erzogen worden ist. Das Greg. Blatt in Aachen stimmt in No. 4 und 5 d. Jahrg. (Art. von P. H. Gaisser) dieser Hypothese bei. Die wichtige Notiz sei hier nur registrirt, da eine ausführlichere, im Ganzen zustimmende Besprechung dieser Nachricht, nebst Würdigung der innerlichen und äusserlichen Gründe für diese historische Neuigkeit, durch P. Utto Kornmüller im Kirchenmusik. Jahrb. für 1890 erfolgen wird.

2. C. Ett und die Sanscrit-Sprache.*

Wie kommen denn diese zwei zusammen, mag der erstaunte Leser fragen; wir können ihm sagen, dass sie sehr nahe zusammen gekommen sind. Der grosse Meister hat es verstanden, trotz seiner ausgedehnten Thätigkeit in kirchenmusikalischen Studien und Compositionen noch Zeit zu gewinnen, um eingehenden Sprachstudien sich hinzugeben. Ein authentisches Zeugniss hiefür besitzen wir in einem Buche, welches nach dem Tode Ett's in die Hand seiner i. J. 1888 † Schwester kam, und von dieser an H. H. Stadtpfarrer Huhn in München überlassen wurde. Dieses Buch, ein Manuscript in 94 gross Quart-Blättern, führt den Titel: „Paradigmen der Sanscritsprache, dargestellt mit europäischer Schrift"; am Ende des Buches ist zu lesen: „Fin: d. 6. Sept. 1844. Casp. Ett mp." Ett war also nicht bloss Musiker, sondern auch Sprachenkenner. Der Titel des Buches möchte zwar die Vermutung nahe legen, als ob wir es bloss mit einer Schülerübung zu thun hätten; ein Blick in das Buch selbst belehrt uns aber eines besseren, und lässt uns den Verfasser als einen gründlichen Kenner der alten Sanscritsprache erkennen. Derselbe hat die Sanscrit-Grammatiker seiner Zeit: Wilkins, Frank und Bopp studirt, wie aus einigen Zitaten zu ersehen ist, und hat sich als Resultat dieser Studien selbstständig eine kurze Formenlehre der Sanscritsprache zusammengestellt. Das Werk ist nicht bloss eine Sammlung von Musterbeispielen, sondern es enthält neben den Paradigmen auch die Regeln für die einzelnen Sprachformen nebst den Ausnahmen in gedrängter Kürze; und gerade in dieser knappen Darstellung offenbart sich die tiefe Sachkenntniss. Ein Kenner des Sanscrit, dem das Buch vorlag, sprach sich darüber sehr anerkennend aus und urtheilte, dass Ett diese Sprache vollkommen beherrscht haben müsse; sonst hätte er nicht so correct und kundig schreiben können. Aber auch in formeller Hinsicht ehrt diese Arbeit ihren Urheber; alles ist so schön und sauber geschrieben, dass es wie gestochen erscheint; zur grösseren Übersichtlichkeit sind die Veränderungen, welche durch Declination oder Conjugation der Wörter entstehen, mit verschiedenfarbiger Tinte gekennzeichnet; originell und dabei sehr praktisch sind die Bezeichnungen einzelner Laute, z. B. für langes a, langes i, dh u. s. w. Man sieht aus allem, dass Ett die Sache nicht nur verstanden, sondern auch mit Liebe und Fleiss gepflegt hat, dass er also auch seine Mussestunden auf eine ebenso ernste als nützliche Weise verwerthet hat. — Wie der grosse Componist dazu kam, Sanscrit zu studiren, kann nicht mit Sicherheit angegeben werden. Eine Anregung hiezu fand er vielleicht durch einen Gelehrten im Kloster Andechs, wo er seine wissenschaftliche Ausbildung erhielt. Was er in der Jugend begonnen, das hat er in der Folge bewahrt und erweitert, und so erschien im gereiften Mannesalter, 3 Jahre vor seinem Tode, als Frucht langer Bemühungen das obige schöne Werk. Dasselbe ist durch die Güte des H. H. Stadtpfarrers Huhn an die Bibliothek des georgianischen Klerikalseminars in München übergegangen, wo es neben anderen Werken Ett's Zeugniss ablegen soll von seinem grossen Fleisse und wissenschaftlichen Streben.

Im Lesezimmer.

Die Stimme der Wahrheit, Detroit, Nordamerika, enthält in der Nummer v. 13. Juni d. J. folgende Unterhaltung, welche auch für europäische Verhältnisse passt und auf Schäden hinweist, von denen das ideale, wahrhaft katholische Streben nicht heimgesucht werden sollte. Engherzigkeit, nationale Eifersucht, verletzte Eitelkeit sind von jeher Todfeinde von Reformen und Fortschritten gewesen. Die drei Interlocutoren führen folgendes Gespräch:

„Joe: Ich kann meine Schadenfreude nicht verbergen, dass unser Editor jetzt sein Fett dafür kriegt, dass er voriges Jahr vor dem Katholikentag zu Cincinnati die Verschmelzung des deutsch-amerikanischen in einen „allgemeinen" amerikanischen Katholiken-Congress in der „Stimme" in Anregung gebracht hat.

Red.: Dieses „Fett" habe ich verdient. Ich kann nicht begreifen, wie ich nach einem 23jährigen Aufenthalt in Amerika — noch so einfältig sein konnte, zu glauben, die Irisch-Amerikaner würden sich an einer Convention betheiligen, die von deutschen Katholiken angeregt wurde. Welch' riesigen Bock ich geschossen, konnte ich gleich an der Haltung der englisch- resp. irisch-amerikanischen Presse merken. Sämmtliche katholische Wochenblätter der Englisch- und Irisch-

*) Gütigst mitgetheilt von H. H. Adolf Greisl, Cooperator bei hl. Geist in München.

Amerikaner schwiegen den Antrag des hochw. Bischofes Marty todt—mit alleiniger Ausnahme des „*Catholic Universe*“ von Cleveland, welcher, auf specielle Veranlassung eines hochstehenden Priesters, ganze 4 bis 5 Zeilen über den Antrag veröffentlichte.

Frank: Dass die Herren Irisch-Amerikaner nichts Gutes annehmen und nachahmen wollen, was von den Deutschen herstammt, geht auch daraus hervor, dass sie von der so nothwendigen Reform des ganz verweltlichten und versinnlichten Kirchengesanges hauptsächlich aus dem Grunde nichts wissen wollen, weil die Bewegung aus Deutschland stammt. Viele irisch-amerikanische Pfarrer würden lieber einen Polka oder einen Walzer während des Hochamtes im Gotteshause tanzen lassen, als Messen von Witt, Könen, Stehle, Molitor, Kaim, Piel, Haller, Diebold u. dgl. aufführen — bloss weil die genannten vortrefflichen und echt kirchlichen Componisten „*Dutchmen*“ sind.

Joe: Hr. Prof. Singenberger in St. Francis sollte den Versuch machen, die herrlichen Compositionen der genannten Meister durch Verirrischung ihrer Namen in die Hände der irisch- und englisch-amerikanischen Chorregenten, Organisten und Organistinnen zu schmuggeln. Ich wette einen neuen Stovepipehut gegen ein stumpfes Taschenmesser, dass manche der genannten Organisten und Organistinnen die strammsten cäcilianischen Compositionen anschaffen und auf ihren Chören zur Aufführung bringen würden, wenn es auf den Titelblättern hiesse: „*Composed by Rev. Frank McWitt, by Rev. Mike McHaller; by Mr. Dan O'Piel* u. dgl.

Frank: Auf die Anwendung solch unwürdiger Mittel lässt Hr. Prof. Singenberger sich nicht ein. Er schreitet auf der Bahn der Reform ruhig, aber muthig und unverdrossen vorwärts und erinnert sich an das Factum, dass Rom nicht an einem Tage erbaut wurde, aber trotzdem die Beherrscherin der Welt geworden ist.“

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Das „Vereinsorgan“ (Flieg. Bl. Nr. 7) veröffentlicht nachstehende Bekanntmachungen des Brixener Lokalcomité's:

„Die Mitglieder des Cäcilien-Vereines für alle Länder deutscher Zunge und Freunde der Kirchenmusik, welche an der XII. Generalversammlung in Brixen am 10., 11. und 12. September 1889 theilzunehmen gedenken, werden auf Folgendes aufmerksam gemacht.

„Man wolle sich anmelden in der Zeit vom 1. bis 31. August. Diese Anmeldungen sind zu adressiren an Hochw. Herrn Dombeneficiaten Johann Walchegger (Vorstand des Quartier- und Anmeldungscomité) in Brixen. Den Anmeldungen wolle beigeschlossen werden die statutenmässige Taxe für Deckung der Versammlungskosten, welche auf 2 Mark = 1 fl. 20 kr. östr. W., für Lehrer und Organisten jedoch auf die Hälfte (1 Mark = 60 kr.) festgesetzt ist. Zugleich mit der Anmeldung wolle auch Wohnung bestellt werden. Im eigenen Interesse der Theilnehmer ist es dringend notwendig, dass die Anmeldung nebst Quartierbestellung innerhalb der oben angegebenen Frist (1. bis 31. August) geschieht, da dieselben sonst Gefahr laufen, keine Wohnung mehr zu erhalten. Allfällige Wünsche betreffs separater oder gemeinschaftlicher Wohnungen (z. B. für Reisegefährten) oder auch Benützung der Schlafsäle des fürstb. Knabenseminars (billigste Unterkunft, gute Betten!) werden nach Möglichkeit berücksichtigt werden, und wird auch gewünscht, dass hierüber Angaben gemacht werden.

„Auf ihre Anmeldung hin (welche mit obbemeldeter Taxe belegt sein muss und somit am einfachsten per Postanweisung geschieht) erhalten die P. T. Theilnehmer eine sog. auf Namen lautende Theilnehmerkarte, welche das Siegel des Cäcilien-Vereines Brixen trägt, zugesandt.

„Wenn sie auch Quartier bestellt haben, so erhalten sie unter einem auch das sog. Quartierbillet, worauf verzeichnet steht, wo und zu welchem Preise sie wohnen.

„Da es in einer kleinen Stadt wie Brixen nothwendig ist, auch die Verpflegung der P. T. Gäste genau zu regeln, so wird das Comité in den verschiedenen Gasthäusern gemeinschaftliche Mittagstafeln (einfachere zu c. 50 kr., bessere zu c. 70 kr. ohne Wein) veranstalten, und die P. T. Theilnehmer thun gut, sich für diese zugleich mit der Quartierbestellung zu melden, da sie dadurch manchen Verlegenheiten entgehen dürften.

„Die gelösten Theilnehmerkarten gelten als Legitimation zur Theilnahme an den Produktionen und Versammlungen; zu den sog. geschlossenen Versammlungen haben jedoch nur Mitglieder des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereines Zutritt.*) Dieselben Theilnehmerkarten müssen auch an den Stationen der k. bayerischen und österr. Staatsbahn und der österr. Südbahn behufs Erlangung von Fahrbegünstigung vorgewiesen werden.“

Die auf Ansuchen bei verschiedenen Eisenbahnverwaltungen gewährten Fahrpreisermässigungen und die von Seite der k. bayer. Staatsbahn genehmigte Verlängerung der Giltigkeitsdauer der Retourbillete nach Kufstein vom 6.—16. Sept. werden wegen der damit verbundenen Umständlichkeiten von der Mehrzahl der Theilnehmer nicht beachtet werden. Dieselben mögen sich am besten an die combinirten Reiserouten halten, welche in *Musica sacra* S. 101 angegeben wurden. Nur in Bezug auf doppelt befahrene Strecken ist ergänzend und verbessernd der amtliche Wortlaut v. 1. Mai 1889 nachzutragen: „Einzelne Strecken können doppelt befahren werden; sie dürfen jedoch — Hin- und Rückfahrt zusammengerechnet — bei Rundreisen von 600 bis einschliesslich 800 km. Gesammtumfang nicht mehr als ein Viertel desselben betragen; bei mehr als 800 km. Gesammtumfang ist die Länge der doppelt befahrenen Strecken unbeschränkt.“

*) Die Red. der *Musica sacra* erlaubt sich hier die Frage, was diejenigen Mitglieder anfangen, welche keine solche Karte besitzen? Dieser bisher zu ideal behandelte Punct sollte wohl endlich einmal eine befriedigende und definitive Lösung finden.

2. Das kirchenmusikalische Programm für die 12. Generalversammlung lautet in Kürze:

10. Sept.: Im Dome 5 Uhr Abends 5 stimm. Litanei von Rin. de Mel, *Tantum ergo* 4 voc. von L. Vittoria. 11. Sept. Im Dome: 7 Uhr früh Choralamt (Votivmesse vom Feste der heiligen Cäcilia ohne *Gl.* und *Cr.*) 8½ M. *„In epiphania Domini"* 5 stimm. von J. Mitterer, Off. Choral und dann *Ave Maria* 4 stimm. von M. Haller. 5 Uhr Abends Marienlied von C. Greith, *Tantum ergo* von Haller; dann 1) 4 stimm. Improperien v. G. A. Bernabei. 2) 4 stimm. *Tenebræ* von J. Mitterer. 3) 5 stimm. *Peccata mea* v. Orlando. 4) Marienlied von Greith und Aloysiushymnus von P. Piel. 5) 4 stimm. *Confirma hoc* von Piel. 6) 6 stimm. *Dum complerentur* von Palestrina. 7) *Magnificat*, 5 stimm. Falsob. von Viadana. 12. Sept.: 7 Uhr Instrumentalmesse Op. 24 v. C. Greith. 8½ Uhr 4 stimm. *Requiem* von und für † Gen.-Präses Dr. Fr. Witt, dann: 4 stimm. *O rex gloriæ* v. Haller, 8 stimm. *Laudate Dominum* von Fr. Schmidt., Gloria aus Messe op. XII. von Witt.

3. Aus Bayern. Auf den „Schmerzensschrei aus Württemberg" in *Musica sacra* S. 100 möchte ich erwidern: „Priester! Katecheten! Verdoppeln Sie die Unterweisung des Volkes und der Jugend über die Feier der heiligen Messe! Jemehr die Lehrer, jemehr die Jugend und das Volk die Feier der heiligen Messe in ihrer Schönheit kennen lernen, desto mehr werden sie von selbst nach einer correcten Kirchenmusik verlangen. Die „Kathol. Schulzeitung" von Donauwörth veröffentlicht gegenwärtig eine Reihe von Artikeln über die „Einführung der Kinder in die heilige Messe," für die ich nur wünschen möchte, dass sie von recht vielen Katecheten und Lehrern gelesen und studirt würden! Es ist unmöglich, die heilige Messe recht zu kennen, und trotzdem einen anderen, als den von der Kirche für die feierliche Messe geforderten Gesang und eine andere als die von der Kirche gebilligte Musik für die richtige halten zu können."

Ein katholischer Laie.

Von anderer Seite ist die Red. ersucht, zu constatiren, dass der betr. Lehrer in der erwähnten Angelegenheit sich formell im Rechte befinde, wenn er sich zum Lateinischsingen an gewöhnlichen Sonntagen nicht verpflichtet fühle. Nach den bestehenden Gesetzen, Verordnungen und Urkunden, die seine Anstellung betreffen, ist er nämlich bloss zum einstimmigen deutschen Gesang verpflichtet; für das Lateinischsingen ist eine besondere Belohnung bisher nicht bewilligt. (?!) Durch vermittelnde Einwirkung der Vorgesetzten wurde jedoch ein gegenseitiges Entgegenkommen ermöglicht und es ist eine schliessliche Verständigung zu erwarten, was ja mit grösster Freude begrüsst werden muss. *„Hoc est enim Philosophiae culmen, simplicem esse cum prudentia"*, lasen die Priester heute (20. Juli) aus der Homilie des hl. Johannes Chrysostomus. In diesem Falle und bei ähnlichen Schwierigkeiten ein goldener Spruch!

4. Der Diöcesan-Cäcilien-Verein Trier wird seine diesjährige Generalversammlung in **Dudweiler** bei Saarbrücken, unter den Auspizien des dortigen sehr wackern Herrn Dechanten Oesterling halten, und zwar Montag den 16. September. Es darf auch auf den freundlichen Besuch der Herren Geistlichen und Lehrer aus der Pfalz und dem Elsass gerechnet werden, denn Dudweiler ist für diese sehr leicht zu erreichen.

Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt.

1. **Monumenta musices sacrae. 8. Heft,** edirt von Domkapellmeister Dr. Jos. Surzynski in Posen. Verlag von Leitgeber ebenda. 1889, enthält die 5 stimmige *Missa paschalis,* eines der bedeutendsten klassischen Meister aus der glorreichen Periode der Kirchenmusikpflege in Polen, des Martin (Leopolita) aus Lemberg, Hoforganisten von Sigmund August. Die Messe wurde aus einem Krakauercodex vom Herausgeber in Partitur gebracht und mit vier Violin- und einem Bassschlüssel, in die kleine Oberterz transponirt, mit Athem-, Tempo- und Vortragszeichen versehen, in sehr deutlicher und schöner Partitur edirt. Die Themata gehören alle der dorischen Tonart an und sind theils alten polnischen, theils deutschen Kirchenliedern entnommen; im ersten *Agnus Dei* ist die bekannte Melodie des „Christ ist erstanden" eingeflochten. Aus einem Artikel, den HH. Dr. Surzynski für das Kirchenmusik. Jahrbuch 1890 „über alte polnische Kirchenmusik" verfasst hat, werden die verehrl. Leser mit freudigem Staunen ersehen, wie der katholische Kirchenmusikstyl im 16. Jahrh. in Polen gepflegt wurde und welch' ansehnliche Reihe von Componisten mit gediegenen Werken den Gottesdienst verherrlichten. Die schöne Ostermesse verdient einen beständigen Platz auf den kathol. Kirchenchören; sie ist voll jenes Feuers, welches erwärmt und die Sänger anregt, selbstständig und doch in schönster Harmonie das Osterlamm zu preisen. Für grosse und gutgeschulte, im Vocalgesang unerschütterliche Chöre ist sie eine Festmesse.

2. „Im Verlage von Alfred Michow in Charlottenburg—Berlin erscheint Mitte Sept. die Fortsetzung der Commer'schen Musica sacra, herausgegeben im Einverständniss mit den Commer'schen Erben von F. Volbach und Dr. Reimann. Die Bände werden nicht, wie früher in theurer, sondern in Volksausgabe pro Band 3 M. erscheinen."

Diese von der obigen Buchhandlung versendete Nachricht kann man mit Freude begrüssen, wenn die vielen Mängel und Gebrechen der riesigen Commer'schen Sammlung vermieden werden. Was, wie und wieviel geboten werden wird, ist natürlich abzuwarten.

Kirchliche Aufführungen.

Landau in der Rheinpfalz. Kirchenmusikalische Production der Pfarr-Cäcilien-Vereine: Mörzheim, Insheim, Bornheim und Essingen. Sonntag, den 7. Juli, Nachm. ½3 Uhr, in Essingen. I. 1. *Pange lingua.* Aus Salve Reg. Nr. 362 Gesammtchor. 2. *Lauretanische Litanei,* gekürzt. Mörzheim. 3. *Gloria laus* vom Palmsonntag, Bornheim. 4. *Ecce lignum crucis* vom Charfreitag, Insheim. 5. *Veni creator spir.* Aus Salve Reg. Nr. 433, Gesammtchor. Predigt. — II. 1. *Die heiligen fünf Wunden,* Bornheim. 2. *Lasst uns erfreuen,* Salve Reg. Nr. 408, Essingen. 3. *Gelobt sei Jesus Christus* von Dr. Witt, Mörzheim. 4. *Ein Haus voll Glorie,* Str. 1, 3, 6, 7. Gesammtchor. Litanei. — III. 1. *Ecce, quomodo moritur,* von Handl, Bornheim. 2. *De profundis* von J. B. Molitor, Mörzheim. 3. *O cor amoris* von Piel, Essingen. 4. *O bone Jesu* von Palestrina, Insheim. 5. *Improperien* von Palestrina, Bornheim. 6. *Te deum,* mit 4 st. Einlage von Witt, Bornheim.

Regensburg. Domchor vom 28. April — 23. Juni d. J. Missa: *„Aeterna Christi munera"* (4 st.) v. Palestrina. 5. Mai. Missa: *„Sine nomine"* (4 st.) v. Palestrina. Off.: *Deus, Deus meus* (5 st.) v. Palestrina, (für den 2. Sonntag nach Ostern). 12. Mai. Missa: *„Brevis"* (4 st.) v. Palestrina. 19. Mai. Feierliche Priesterweihe. Missa: *„Sexti Toni"* (5 st.) v. Joan. Croce. Off.: *„Justus ut palma"* (6 st.) v. Haller. Resp. *„Jam non dicam vos"* (4 st.) v. J. Hanisch. 26. Mai. Missa: *„Beatæ Mariæ"* (4 st.) v. M. Filke. Off.: *„In virtute tua"* (4 st.) v. Haller. 30. Mai. Missa: *„Ascendo ad Patrem"* (5 st.) v. Palestrina. Off.: *„Ascendit Deus"* (5 st.) v. Palestrina. 2. Juni. Missa: *„In ascensione"* (5 st.) v. Mitterer. Off.: *„Ascendit Deus"* (5 st.) v. Palestrina. 9. Juni. Missa: *„Dum complerentur"* (6 st.) v. Palestrina. Off: Choral, dann: *„Dum complerentur"* (6 st.) v. Palestrina. Sequ. *„Veni sancte spiritus"* (4 st.) v. Ig. Mitterer. 10. Juni. Missa: *„Octavi Toni"* (5 st). v. Croce. Sequ. *„Veni sancte spiritus"* (4 st.) v. Jos. Hanisch. 16. Juni. Missa: *„In Epiphania"* (5 st.) v. Mitterer. Off.: *„Benedictus sit"* (5 st.) v. Palestrina. 20. Juni. Missa: *„Lauda Sion"* (4 st.) v. Palestrina. Off.: *„Sacerdotes"* (4 st.) v. M. Haller. 23. Juni. Missa: *XIV.* (4 st.) v. Haller. Off.: Choral, dann: *„Oculi omnium"* (4 st.) v. Haller.

Offene Correspondenz.

B. T. in M. Sie meinen, man solle dem pseudonymen Paul Fava für die Einsendung: „Nicht von der Mosel", die Leviten lesen. Besser ist es, solchen Leuten gegenüber mit Schiller im Wallenstein's Tod zu erwidern: „Das war kein Heldenstück, Octavio!"

H. K. in A. Wenn der vom Maschinencorrector verschuldete und in der dadurch bewirkten Zusammenstellung unzarte Scherz des Nonnen- statt Nonen accordes Sie abgehalten hat, die Rheinberger'sche Messe für 3stimm. Frauenchor mit Orgel, op. 155, einzustudiren, so bedauere ich ernstlich jenes Missgeschick. Vor kürzester Zeit entfloss der Feder eines für K.-M. hochverdienten Mannes der Ausspruch: „Bei der heutigen Ueberproduction auf kirchenmus. Felde dürften solche Compositionen (wie Rheinbgs. op. 155) wohl zuerst der Spreu zugetheilt werden, trotz der Meisterschaft ihres Urhebers." Dagegen antworte ich: „Würde dieses Princip Geltung verdienen, dann hätten ja die Referenten des Cäc.-Ver.-Kataloges ganze „Spreuhaufen" gesammelt, und es müssten mehrere hundert Nummern desselben mit Mühlsteinen in die Tiefen des Meeres versenkt werden." Vergessen wir doch niemals das *dignum, justum* und *aequum*, sowie: *„Qui bene distinguit, bene docet."*

F. L. in S. Sie klagen über die Schwierigkeiten, welche Ihnen in den Orgelbegleitungen zu den offiziellen Choralbüchern entgegentreten! Nach vielfachen Versicherungen ist aber in der Begleitung zum *Ordinarium Missae* von J. Hanisch, bei welcher die Melodie durch grösseren Druck von den drei begleitenden Stimmen deutlich unterschieden ist, die Schwierigkeit um die Hälfte reducirt, und Sie können es bei guter Besetzung des Sängerchores wagen, nur drei Stimmen zu spielen. Gleiche Einrichtung hat die Orgelbegleitung von Hanisch zu den 20 Credo von Viadana, welche im August erscheinen wird.

Den verehrl. Subscribenten von Frescobaldi's Orgelsammlung (Hauptwerk 10 Mk., Auszug 5 Mk.) kann die Versicherung gegeben werden, dass die Versendung noch vor dem 15. August stattfinden kann. Leider hat sich der Druck wider meinen Willen um einen Monat verzögert.

Die überaus zahlreichen Glückwünsche von Abonnenten, Schülern und Freunden, welche mir bei Gelegenheit der Promovirung zum Dr. theol. durch die theolog. Facultät der Universität Würzburg seit 8. Juli d. J. zugegangen sind, fordern mich zu gerührtem und herzlichstem Danke auf, den ich an dieser Stelle aussprechen zu dürfen bitte. Die hohe, überraschende und unverdiente Ehrenbezeigung von so angesehener und autoritativer Stelle muss ganz und voll der hl. Sache zugewandt werden, für welche ich seit 30 Jahren öffentlich zu wirken das Glück und die Gelegenheit habe. Wenn die Wichtigkeit und Bedeutung der kirchl. Tonkunst in den höheren Kreisen der gelehrten und einflussreichen Persönlichkeiten allseitig erkannt sein wird, dann wird eine erspriesslichere Thätigkeit des Cäcilien-Vereines erst recht ihren Anfang nehmen können. Einstweilen dienen wir Alle der idealen Richtung, nicht weil wir müssen, sondern weil wir wollen; wir wollen aber, weil uns die Liebe zur hl. Kirche und der Gehorsam gegenüber ihren Vorschriften und Wünschen moralische Verpflichtungen auferlegt, nach deren Erfüllung sich die Seele auch ohne Belohnung und Anerkennung gekräftigt und ermuthigt fühlt; durch Theilnahme und Unterstützung jedoch und am meisten durch den Beifall der Kenner wachsen Muth und Freudigkeit, Opferwilligkeit und Schaffenskraft. *Deus incrementum det!*

Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.
Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.
Nebst Musikbeilage.

1889. Regensburg, am 1. September 1889. Nro. 9.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge I., als Fortsetzung XXII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Die Interpunction und der Choralgesang.

4. Artikel.

Die Artikel über dieses Thema in No. 3, 4 und 6 der *Mus. sacra* werden den verehrlichen Lesern noch im Gedächtnisse sein; die dort entwickelten Grundsätze, besonders aber die Beachtung der fünf Interpunctionsgrade (S. 44), müssen auch beim Vortrage des reicheren, neumisirten Choralgesanges vorausgesetzt und gefordert werden.

Als neues und wichtiges Hilfsmittel für Klarheit und Ordnung beim Vortrag umfangreicherer Notengruppen über einer Silbe ist die Trennung innerhalb der Tonreihen in's Auge zu fassen.

Wenn ein Anonymus*) als alte Regel den Satz anführt: *„Quod possumus conjungere non disjungatur* — was wir verbinden können, das soll nicht getrennt werden", so spricht er vom mensurirten Gesang, bei dem die Pausen gleich den Noten eine bestimmte Zeit zu dauern haben und warnt damit vor dem Abstossen und ungeschlachten Ansingen der einzelnen Töne. Im Gegentheile muss dem Choralsänger stets der Gedanke vorschweben: Es gibt Fälle, bei denen auch ohne Angabe einer Interpunction und trotz eines Ueberflusses an Athemvorrath ein Absetzen und Trennen angezeigt oder nothwendig ist, um rhythmische Mannigfaltigkeit zu erzielen. *Est autem tempus vacuum ad complendum rhythmum* — die leere Zeit (Ruhepuncte) dient zur Ergänzung und Vollendung des Rhythmus — lautet eine andere alte Regel — und diese ist es, welche beim Athmen innerhalb eines Wortes unsere Aufmerksamkeit verdient. Die Dauer dieses Absetzens hängt natürlich von dem Grade der Beschleunigung oder Verzögerung im Vortrage der Notengruppe ab: *Si morose cantamus longior pausa fiat: si prospere brevior* — wenn wir langsam singen, wird die Pause länger werden; kürzer jedoch bei rascherem Vortrag.

Als wichtiger Anhaltspunct für Trennung und Athmen bei notenreichen Melodien gibt uns Elias Salomon, ein Kleriker der Diözese Perigueux im 13. Jahrh. (s. P. Kornmüller im K.-M.-Jahrb. 1889, S. 17) die Regel:**) „Man solle nie vor einer Silbe mitten im Worte Athem schöpfen oder absetzen" und noch deutlicher Joh. de Muris***) bei Gerbert, Script. Tom. III. p. 216: „Wenn der Sänger bei längerer Notenreihe Athem

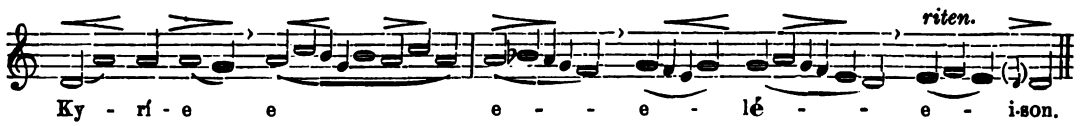
*) In Edm. Coussemaker's Scriptores de Mus. medioaevi Tom. I. pag. 347 (Anonymus 4, de mensuris et discantu).

**) *Scientia artis mus. cap. XI.:* Licite potest pausari dummodo non debeat exprimi syllaba dictionis inchoatae. Regula aurea: quod non debet fieri pausa, quando debet exprimi syllaba inchoatae dictionis.

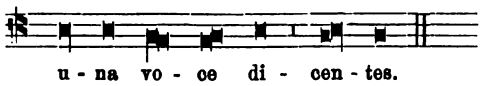
***) *Summa Musicae, cap. XIII.:* Cantor clausulam sive congeriem notularum per se canat distincte et anhelitum recipiendo pausans nequaquam syllabam incipiat post pausam, nisi forte prima syllaba fuerit dictionis: talis enim scissio in cantando faceret barbarismum, etiam incongruam offensionem. Im darauffolgenden Metrum schreibt er: „Non tamen incipiatur syllaba, post pausam, nova dictio ni comitetur."

schöpft, so hüte er sich vor der Barbarei und der beleidigenden Unsitte vor einer Wortsilbe zu pausiren; vor der ersten Silbe kann er Athem schöpfen."

Fassen wir für diesen Augenblick nur die verschiedenen Gesänge des *Kyrie eléison* im *Ordinarium Missae* der authentischen Ausgaben in's Auge, so wird sich mancher Chorregent und Sänger schuldbewusst gestehen müssen, dass er gar oft die betreffenden Melodien in einem Athemzuge vorgetragen habe, weil er physisch sich dazu befähigt fühlte! Aber er hat gegen die Rhythmik gefehlt; oder vielleicht vor *lé* des *eléison* geathmet, weil es ihm bequemer und leichter schien. In den neueren typischen Ausgaben der römischen Choralbücher findet sich die erwähnte Regel überall durchgeführt, und diejenigen, welche z. B. beim 3. Kyrie der *Missa in festis dupl.* (3. Formular) die Gruppentrennung genau beachten, werden für Tempo, Tonfarbe, Athem und Absatz nachstehende Illustration in modernen Noten in ähnlichen Fällen als Vorbild betrachten können:



Wenn schon das Zerreissen der Worte bei notenreichem Gesange von Elias Salomon als *scissura tunicae Domini inconsutilis* (Riss in das ungenähte Oberkleid des Herrn) getadelt wird, so ist der Fehler um so bedeutender und unentschuldbarer, wenn er beim syllabischen Gesange verübt und wenn beispielsweise gesungen wird:



Sicher hat die Regel Salomon's, welche er selbst als „goldene" bezeichnet, dann hohen Werth, wenn die Neumen über einer Silbe nicht so sehr gehäuft sind, dass trotz des Absetzens und flüchtigen Athmens die Zusammensetzung der Wortsilben und das Verständniss des ganzen Wortes nicht verloren geht. Für die Anhänger der archäologischen Melodiengruppen wird sie jedoch in vielen Fällen zum zweischneidigen Schwerte, wie in einem folgenden Artikel dargelegt werden soll. F. X. H.

Sonn- und festtägliche Messgesangstexte vom 20. Sept. bis 13. Oct. 1889.

Siehe: Einleitende Bemerkungen in Nr. 2, S. 13.

22. Sept. Fest der 7 Schmerzen Mariä. *Duplex maj.* Weiss. Gloria, Credo, 5. oder 6. Formular für Choral.

Intr. *Stabat.* Es standen bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und die Schwester seiner Mutter, Maria Kleophä, und Maria Magdalena. ℣. Weib, siehe da deinen Sohn, sprach Jesus; zum Jünger aber: Siehe da deine Mutter. ℣. Ehre.

Grad. *Dolorosa. Alleluja, allel.* ℣. *Stabat.* Sequ. *Stabat. Alleluja.* Schmerzhaft und thränenreich bist du, o Jungfrau Maria, wie du stehst beim Kreuze des Herrn Jesus, deines Sohnes, des Erlösers. ℣. O Jungfrau, Gottesgebärerin! der menschgewordene Urheber des Lebens, den die ganze Welt nicht umfassen kann, er duldet diese Kreuzespein. Alleluja, Allel. ℣. Es stand die hl. Maria, die Königin des Himmels und die Herrin der Welt, schmerzhaft beim Kreuze unsers Herrn Jesus Christus.

Sequenz:

1. Stand die Mutter, voll von Peinen,
   An dem Kreuz, versenkt in Weinen,
   Wo der Sohn in Qualen hing;
2. Durch ihr Herze, leidumfangen,
   Unter Seufzen, Angst und Bangen,
   Tief das Schwert der Schmerzen ging.
3. O wie trüb und grambeladen
   War die Mutter, voll der Gnaden,
   Die gebar den ein'gen Sohn.
4. Ach, in Plagen und Verzagen,
   Und in Klagen sah sie tragen
   Den Geliebten Pein und Hohn.
11. Heil'ge Mutter, hör' mein Bitten:
    Was der Herr am Kreuz erlitten,
    Präge tief mir ein ins Herz.
12. Lass beweinen mich die Peinen
    Deines reinen Sohns und einen
    Deinen Schmerzen meinen Schmerz.
13. Lass mich trauern und ausdauern
    Mit dem Herrn in Todesschauern,
    Alsolang mein Leben währt;
14. Mich zu dir ans Kreuz zu stellen,
    Dir im Leid mich zu gesellen,
    Sehnsuchtsvoll mein Herz begehrt.

5. Wessen Auge könnte sehen
Zährenlos die herben Wehen,
Welche Christi Mutter litt?

6. Könnt' ein Herz wohl ohne Schauer
Recht erwägen Noth und Trauer,
Die am Kreuz ihr Herz durchschnitt?

7. Jesum sah sie, für die Schulden
Seines Volkes, Marter dulden,
Wie die Geissel ihn zerreisst;

8. Sah den lieben Sohn verlassen,
Trostberaubt im Tod erblassen,
Wie er aufgibt seinen Geist.

9. Mutter, Liebesborn, gewähre,
Dass dein Jammer mich verzehre,
Den du trugest mit Geduld;

10. Senk' ins Herz mir Flammentriebe,
Dass ich Jesum Christum liebe
Und erwerbe seine Huld.

15. Jungfrau, du der Jungfrau'n Krone,
Meiner Bitte gib zum Lohne,
Dass ich theile deine Noth;

16. Christi Leiden und Verscheiden
Lass mein Herze tief durchschneiden,
Mich betrachten seinen Tod.

17. Lass die Wunden mich verletzen
Und im Kreuze mich ergetzen
Und in deines Sohnes Blut;

18. Dass die Gluth mich nicht umlohe,
Am Gerichtstag nimm, o hohe
Jungfrau, mich in deine Hut.

19. Herr, und geht es einst zum Sterben,
Durch die Mutter lass erwerben
Mich des Sieges Palmenreis;

20. Wenn der Leib einst geht zu Grabe,
Gib, dass dann die Seel' erlabe
Glück und Ruhm im Paradeis. Amen. Allel.

Off. *Recordare.* Gedenke, o Jungfrau Mutter, wenn du stehst vor dem Angesichte des Herrn, dass du gut für uns sprechest, und dass er abwende seinen Zorn von uns.

Comm. *Felices sensus.* Glückselig die Sinne der heiligen Jungfrau Maria, die ohne Tod die Palme des Martyriums unter dem Kreuze des Herrn errungen haben.

29. Fest des hl. Erzengels Michael. *Dupl. 2. cl.* Weiss. Gloria, Credo. 3. oder 4. Formular für Choral.

Intr. *Benedicite Dominum.* Lobpreiset den Herrn, alle seine Engel, Gewaltige an Kraft, die ihr seinen Willen thut beim Hören der Stimme seiner Worte. Ps. Lobe, meine Seele, den Herrn und Alles, was in mir ist, seinen heiligen Namen. ℣. Ehre.

Grad. *Benedicite Dominum. Alleluja, allel.* ℣. *S. Michael.* Lobpreiset den Herrn, all' seine Engel, Gewaltige an Kraft, die ihr seinen Willen thuet. ℣. Lobe meine Seele den Herrn, und Alles, was in mir ist, seinen heiligen Namen. Alleluja, Alleluja. ℣. Heiliger Erzengel Michael, vertheidige uns im Streite, dass wir nicht zu Grunde gehen im schrecklichen Gerichte. Alleluja.

Off. *Stetit Angelus.* Ein Engel stellte sich vor den Altar des Tempels, indem er ein goldenes Weihrauchfass in seiner Hand trug; und es wurde ihm viel Weihrauch gegeben, und es stieg auf der Duft des Weihrauches vor dem Angesichte Gottes. Alleluja.

Comm. *Benedicite.* Preiset den Herrn, alle Engel des Herrn! lobsinget ihm und erhebet ihn in Ewigkeit.

6. Oct. Das Fest des hl. Rosenkranzes. *Dupl. 1. cl.* Weiss. Gloria, Credo, 5. oder 6. Formular für Choral.

Intr. *Gaudeamus.* Freuen wir uns Alle im Herrn, indem wir feiern den festlichen Tag zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria; über deren Fest die Engel jubeln und den Sohn Gottes lobpreisen. Ps. Mein Herz wallt auf in lieblicher Rede, da ich spreche: Meine Werke dem Könige! ℣. Ehre.

Grad. *Propter veritatem. Alleluja.* ℣. *Solemnitas.* Für Wahrheit und Sanftmuth und Gerechtigkeit; und wunderbar wird dich führen deine Rechte. ℣. Horche, Tochter, und sieh' her und neige dein Ohr; denn der König hat Gefallen an deiner Schönheit. Alleluja, Alleluja. ℣. Es ist die Feier der glorreichen Jungfrau Maria aus dem Samen Abraham's, entsprossen dem Stamme Juda, hellglänzend im Zweige David. Alleluja.

Off. *In me gratia.* Bei mir ist die Gnade jeglichen Weges und der Wahrheit, bei mir jegliche Hoffnung des Lebens und der Tugend: ich habe Frucht gebracht gleich der Rose, die an Wasserbächen gepflanzt ist.

Comm. *Florete flores.* Treibet Blüthen gleich der Lilie, und duftet Wohlgeruch und grünet zum Ergötzen und singet einen Lobgesang, und preiset den Herrn ob seiner Werke.

13. Fest der Mutterschaft der sel. Jungfrau Maria. *Duplex maj.* Weiss. Gloria, Credo. 5. oder 6. Formular für Choral.

Intr. *Salve.* Sei gegrüsst, heilige Mutter, die geboren hat den König, der Himmel und Erde regiert von Ewigkeit zu Ewigkeit. Ps. Mein Herz wallt auf in lieblicher Rede, da ich spreche: Meine Werke dem Könige. ℣. Ehre.

Grad. *Egredietur. Alleluja, allel.* ℣. *Ecce virgo.* Es wird hervorgehen ein Reis aus dem Wurzelstocke Jesse, und eine Blüthe aus seinen Wurzeln steigt empor. ℣. Und ruhen wird auf ihm der Geist des Herrn. Alleluja, Alleluja. ℣. Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären, und sein Name wird genannt werden Emmanuel. Alleluja.

Off. *Cum esset desponsata.* Da seine Mutter Maria mit Joseph verlobt war, fand es sich, dass sie empfangen hatte vom hl. Geiste.

Comm. *Beata viscera.* Selig der Schoss der Jungfrau Maria, der getragen hat den Sohn des ewigen Vaters.

Aus Archiven und Bibliotheken.

1. Ein blinder Orgelbauer.

In der Kirche zu Hoheneck befindet sich eine Orgel, deren Gehäuse früher in Freudenstadt (im Schwarzwald) war, und das zu den zierlichsten Gebilden seiner Art gehört. Auf demselben befindet sich ein aus Birnbaumholz vorzüglich geschnitztes Relief: Die Heilung des Blindgebornen. Dieser für die Decoration eines Orgelwerkes auffallende Gegenstand war mit Beziehung auf die Person des Orgelbauers, des berühmten Konrad Schott, gewählt, dessen auf Kupfer gemaltes Porträt, begleitet von folgenden Inschriften, über der Claviatur angebracht war.

Haec ego Conradus Schottius feci Organa caecus
His mentemque sonis offero cuncta deo.[1])

Diesz Orgelwerkh macht | [2]) Conrad Schott | Die Gnad hat er allein | von Gott | Der sein Lehrmaister | wardt allein | Dann sonst hat er auff | Erden Kain | Niemand hat im solchs | Demonstriert | Weil im schon ward sein | Gsicht verfüret | Im sibnden Jar (seins) | Alters geschwind | Durch grosses Haubt | wehe wurd er blind | Nu hat Gott im die | Gnad auch gebn | Discipel[3]) hat er | Gelehrt daneben | Da ward sein Auge sein | Kunst sein Lehr | Alles in allem Gott | seim Herrn | Dem sey allein Lob | Preisz und Ehr | Anno Domini | 1604 | Da zu mahl | seines Alters | 43 Jahr. |

2. Die kaiserliche Hofcapelle auf dem Reichstag zu Augsburg im Jahre 1566.

Herr Dr. Rübsam, 2. Archivar des Fürsten Thurn und Taxis dahier, veröffentlichte im „Historischen Jahrbuch" eine Studie über „Nicolaus Mameranus", der als fleissiger Chronist interessante culturhistorische Notizen überliefert hat. S. 539 c. l. ist auch von der Hofcapelle die Rede, welche während der Anwesenheit des Kaisers Maximilian II. in Augsburg (20. Jan. bis 3. Juni 1566) aus Wien mitgekommen war. Sie zählte „12 Bassisten, 11 Tenoristen, 13 Altisten und 4 Discantisten und wurde vom Capellmeister **Jacobus Vaet**[4]) geleitet. Ein Organist, ein Notist, ein Concordero und ein Singknabenpräceptor nebst 12 „Singer Knaben" vervollständigten das Personal für den kirchlichen Gesang".[5]) Wenn der Verf. bemerkt: „für eine lebhafte, musikalische Unterhaltung bei feierlichen Gelegenheiten, mag durch 17 „Trummeter" und einen Heerpauker zur Genüge gesorgt gewesen sein" (Kurfürst August von Sachsen hatte 12 Trummeter und 1 Heerpauker mitgebracht), so ist das zweifelsohne ein Scherz, denn diese Gattung Musikanten hatte mit der Hof- und Kammermusik nichts zu schaffen und musste durch Fanfaren auf klappenlosen Naturinstrumenten nur den Pomp der Repräsentation erhöhen helfen.

Im Lesezimmer.

Die Kath. Schulzeitung des H. L. Auer in Donauwörth, von Herrn M. Gebele trefflich redig., bringt öfters sehr populäre und lehrreiche Artikel und Notizen über den liturg. Gesang und den Cäcilien-Verein. Sie nimmt an den Bestrebungen desselben lebhaften Antheil, und es darf behauptet werden, dass jeder Lehrer, welcher sie liest, ein guter „Cäcilianer" wird oder ist. In Nr. 27 u. 28 werden in „Reisebriefen" die Eindrücke über die K.-M. in Wien geschildert:

„In der überaus schönen Votivkirche, von welcher man uns sagte, es werde dort auf eine strengere Richtung der Kirchenmusik gehalten, hörten wir leider nur einen wenig geschulten und noch viel weniger andächtigen Kindergesang; die Kirche war beinah leer! Musikalisch schön war dabei nur der Orgelton des von dem Meister Walker gebauten herrlichen Orgelwerkes. Kapellmeister ist Herr Theodor Kretschmann, Cellist der Hofoper! Unbefriedigt gingen wir weiter. Es war die Michaelskirche, zu der wir jetzt hinkamen. Das Kyrie hatte bereits begonnen; bei dem Instrumentenlärm der Musik kamen übrigens die Singstimmen so wenig zur Geltung, dass man den Text mehr errathen musste, als verstehen konnte. Bei den Responsorien, die ohne Rücksicht auf die Melodie des Priestergesanges immer in gleich monotoner Cadenz vierstimmig gesungen wurden, begannen erst einige Bassstimmen im Grundton des Accordes, auf dem die Oberstimmen, später einfallend, beim *-tu tuo* oder beim wiederholten *Amen etc.* den Accord ergänzten. Das empörte mich. Worauf wendeten denn die Sängerinnen ihre Aufmerksamkeit, da sie jedesmal verspätet begannen?! (Ich konnte diesen Unfug an den folgenden Tagen auch noch im Stephansdome wahrnehmen. Man sagte mir, es hätten Jüdinnen mitgesungen! — Theatralisch klang es auch, als am Donnerstag im feierlichen Requiem die Männerstimmen ausnahmsweise allein und einstimmig beim *Requiescant in pace* um eine Octave tiefer als der Priester antworteten! Doch zurück zur Sonntagswanderung!) Verstimmt verliessen wir die Kirche beim Offertorium und traten in die nahe Hof-Burg-Kapelle ein. Hier hatte eben die Predigt begonnen. In gewählter Sprache und mit oratorischer Betonung

---

[1]) Ich der blinde Conrad Schott habe diese Orgel erbaut, und mit diesen Tönen weihe ich Herz und Alles Gott. [2]) Jeder Strich bedeutet das Ende einer Zeile. [3]) Schüler.

[4]) Der Autor hat vielleicht unrichtig gelesen, oder Mameranus sich geirrt, oder es liegt ein schlimmer Druckfehler vor, wenn S. 539 Bact (statt Vaet) zu lesen ist. Ueber diesen berühmten Niederländer, der wahrscheinlich 1567 starb, siehe *Fétis, biographie universelle des musiciens.*

[5]) Ueber die Pflege des kirchlichen Gesanges am Hofe Kaiser Karl V. (1519—1556) gibt Mameranus in seinem *Catalogus familiae Caesareae* p. 11 Aufschluss. Capellmeister war Cornelius Canis (de Hondt) und Hofcomponist Thomas Crecquillon, Namen, die in der Musikgeschichte guten Klang haben. 4 Bassisten, 6 Tenoristen, 4 Altisten und 10 Singknaben bildeten den Capellenchor. Als Karl V. im Juni 1556 seinen Hofstaat verabschiedete, war Nic. Payen Capellmeister. Siehe Gachard, *retraite et mort de Charles V. Bruxelles. 1855, II. 71.*

stellte der Prediger aus den Beweisen über die Auferstehung Jesu eine Parallele her zwischen der Gründung des Christenthums und der Entwickelung desselben. Die Predigt war für die gebildeten Stände berechnet. Nach der Predigt: *Vidi aquam,* vom Chore in schönem Vocalsatze vorgetragen; eine gottesdienstliche Stimmung war eingeleitet; ich kniete nieder und liess mich nicht stören von der Unruhe des fortwährend ein- und austretenden Publicums. („Publicum" scheint hier die richtige Bezeichnung zu sein!) Stilvolles Orgelspiel leitete anstatt eines *Introitus* das *Kyrie* ein. Kein Geräusch verrieth ein Stimmen der Instrumente; jetzt schloss die Orgel, das *Kyrie* begann. Halt! was war das? Der Ruf um Erbarmen, wie ihn das *Kyrie* ausdrücken muss, war begleitet, ja in höchster Steigerung verstärkt durch die mannigfaltigen Tonfärbungen der Instrumente und den Aufruhr kündenden Wirbel der Pauken! Schön war's, aber grausig! Meine Stimmung war mit einem Schlage in die Oper versetzt. Ich sah im Geiste eine tausendköpfige Menge drohend gegen die Kaiserburg herzudrängen, den Kaiser um Abhilfe des Arbeiter-Elendes bestürmen. Plötzlich verstummte das drohende Rufen! Hat sich der — vermeintlich noch lebende — Kronprinz am Fenster der Hofburg gezeigt? Schmeichelnd wendet sich das Rufen an ihn und nur noch leise tönt die Pauke von ferne darein. Es war Zuversicht in den Ruf um Erbarmen gekommen, als es sich (im letzten *Kyrie*) abermals an den Kaiser wendete, begleitet von nachdruckgebenden Schlägen der Pauke und bedeutsam schmetternden Tönen der Blechinstrumente. Erwartungsvoll verstummten allmählich die Stimmen: man sieht wohl den Kaiser kommen! — Ich höre *Gloria in excelsis Deo!* am Altare beinah mit schüchterner Stimme singen; ach ja, ich war ja noch in der Kirche! Aber nur einen Augenblick! In schnellster Text-Recitation wiederholten die Sopranisten die Worte des Priesters, als sei es eine zusagende Antwort des Kaisers gewesen auf den stürmischen Hilferuf! Und im *Pax* erklang ein Jubilieren, das ganz an den seligen Jubel der Kinder erinnerte, denen die Gewährung eines Festes angekündigt wird. Kräftige Männerstimmen wechselten dann mit den Imitationen der Instrumentalmelodieen im *Laudamus* und *Benedicimus te;* alle Stimmen vereinigten sich zum ausdrucksvollsten *Adoramus.* Der Triumph aller Stimmen und Instrumente im *Glorificamus te* liess erwarten, dass das erhörte Volk den Kaiser auf den Schultern tragen möchte. Zutraulich huldigend schien bei *Filius* sich die Danksagung an den Kronprinzen zu wenden und in nochmalige Auffrischung der Bitte überzugehen: — nicht ohne Anklänge an die vorausgegangene drohende Haltung des Volkes beim *Miserere,* wenn das erhaltene Wort der Zusage etwa nicht eingelöst würde. Doch, die Mehrzahl der Stimmen liess sich die Zuversicht nicht rauben; *quoniam!* denn der Kaiser war allzeit der beste Helfer, der gute Herr, der unübertreffliche Vater des Volkes! — Ich athmete auf, als die Vormesse am Altare ihren Fortgang nahm; es war also doch keine Revolution gewesen, es war nicht einmal Oper-Schauspiel! Im *Graduale* fand ich mich freilich wieder wie in einen fernen Stadttheil versetzt, wohin das *Pax vobis* beinah zu spät gedrungen zu sein schien, denn ich glaubte Feuerlärm von dorther zu vernehmen, untermischt mit Angstrufen der Erschreckten. Aber es ging auch dieses gut vorüber; die Composition des *Graduale* erreicht freilich bei weitem nicht die des *Kyrie* und *Gloria* an musikalischer Schönheit und ich wollte gehen; aber mein Begleiter hielt mich zurück, das *Credo* noch zu hören. Ich hatte es nicht zu bereuen, geblieben zu sein; wir genossen eine wahre Kunstaufführung, — freilich im Geiste mehr im Theater, als in der Kirche: die Musik hat einmal die Macht, das Gemüt ganz und gar zu fesseln und in ihm diejenige Situation geistig zu veranschaulichen, die dem musikalischen Gedanken entspricht. Welcher Gedanke entsprach nun hier der *Credo*-Musik? Ich sah mich in den prächtigen Rathhaussaal versetzt; es schien, die Rathsherren legen den Eid der Treue in die Hand des Kaisers ab, ihr politisches Glaubensbekenntniss. Vom *Et incarnatus est* an begann jedoch eine so herrliche dramatische Tonmalerei des kirchlichen Textes, dass im Geiste der ganze Vorgang der Menschwerdung, der Kreuzigung und Grablegung Christi wie in plastischen Bildern erschien. Das nachfolgende *Resurrexit* mit seinen bis zum *vitam venturi sæculi* fortgesetzten technisch-musikalischen Kunstleistungen hörte sich wie eine Beigabe an zu dem vorgeführten Drama. Das also war der Eindruck, den die „Musik in der Kirche" der k. k. Hofcapelle in mir hervorrief; auf meinen Begleiter machte sie, wie die Beschreibung im ‚Raphael' Nr. 25 (ein belletristisches, illustr. Unterhaltungsblatt im gleichen Verlage. D. R.) bezeugt, eine ähnliche Wirkung. Das übrige „Publicum" schien, seinem zwar anständigen, aber nichts weniger als andächtigen Benehmen nach, dem nicht zu widersprechen; man ging eben hin, um „feine" Musik zu hören! Mit uns verliessen nach dem *Credo* viele andere den „Conzertsaal" der Hofcapelle; der Hauptgenuss war vorüber! Wir schämten uns beinah' einer solchen Gesellschaft! aber vielleicht hat mancher gleich uns als „Schüler" diese „Schule für das Volk" besuchen wollen! Das negative Resultat für alle Besucher war wohl das gleiche: in den Geist des heiligen Opfers einzuführen, hat die Musik dort nicht beigetragen. — Von der Musik in der Augustinerkirche, wo wir uns dem kunstreichen Grabdenkmale der Erzherzogin Christine (von Antonio Canova) gegenüber aufstellten, und das *Agnus Dei* hörten; ferner von dem, was wir in der kostbaren Schottenkirche noch kurz vor 12 Uhr lernten, brauche ich nichts weiter zu sagen, als dass eine derartige Musik der andern, wie in Barockbauten ein Zopf dem anderen gleicht, und nur in der Kunstfertigkeit der Ausführung Verschiedenheit ist. Die Compositäre dieser Musik haben meist im Theater und in weltlicher Musik einen verdienten Ruhm: Haydn, Mozart voran, Beethoven, Hummel, Cherubini, Händel, Rieder, Albrechtsberger etc. in zahlreichen Aufführungen. Einlagen von Compositionen der aus Höflichkeit fast vergötterten Frau v. Bauduin sind sehr häufig. Ausserdem herrschen noch Kempter, Horak, Schubert, Porsch etc. in Sopran-, Tenor-, Bass-, Violin-Soli's. In der Lichtenthaler Pfarrkirche war am Ostertage, wie die *Musica sacra* meldet, das Sturmchor-Offertorium von Eybler aufgeführt worden! Kirchliche Musik wird nur in zwei unter den etwa 30 Wiener Kirchen aufgeführt: in der Dominicanerkirche unter Cyr. Wolf's Leitung, und in der Kirche Maria am Gestade

unter Leitung Prof. Moriz Wolf's jun. — in letzterer Greith's vollständige Instrumentalmessen nebst Messen von Witt, Stehle, Mitterer u. s. w. In den übrigen Kirchen merkt man noch nicht einmal das Gefühl eines Reformbedürfnisses, das doch sonst gegenüber dem Kunstfortschritte anderwärts von selbst entsteht. Sonst müsste man wenigstens die den Zuhörer angähnenden unästhetischen Responsorien gegen die mit dem Altar übereinstimmenden kirchlichen Responsorien vertauscht haben! Allein Jüdinnen auf dem Sängerchor und der katholische Priester am Altare sind zu crasse Gegensätze, als dass nicht auch im Gesange diese Gegensätzlichkeit sich aussprechen sollte! Vom österreichischen Klerus ist zu rühmen, dass er seinerseits die kirchliche Vorschrift, z. B. die Opferung nicht eher zu beginnen, bis das *Credo* gesungen ist, fast allenthalben beobachtet. — Ich muss schliessen! Die verehrlichen Leser werden die Behauptung, dass Theater und Kirchenmusik Schulen des Volkes sind, bestätigen! Wehe, wenn diese beiden Schulen nur den Selbstmord und die Revolution zu verherrlichen wissen!"

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Am 28. Juli wurde der siebenmonatliche Curs an der Kirchenmusikschule dahier in Gegenwart der elf HH. Eleven und sämmtlicher Lehrer geschlossen. H. geistlicher Rath Dr. Jacob sprach in geistvollen und klaren Worten über die Früchte, welche geerntet werden konnten, und bezeichnete als Eigenschaften derselben „die Reife, Schmackhaftigkeit und Aufbewahrungsfähigkeit." Anmeldungen für einen neuen Curs vom 1. Jan. — 1. August 1890 sind an den Unterzeichneten bis längstens 1. December d. Js. zu richten.

2. H. Seminarmusikpräfect Clemens Bachsteffel führte bei Gelegenheit der Begrüssungsfeier des Hochw. Bischofes Antonius von Passau den in der *Mus. sac.* enthaltenen 135. Ps. von † Dr. Witt mit 60 Sängern auf und erzielte lebhaften Beifall. Das übrige musikalische Programm bietet ein erfreuliches Zeugniss von Geschmack und Eifer. Aus persönlichen Erfahrungen (1850—1867) kann die Red. versichern, dass keine Bischofsstadt Deutschland's günstigere Vorbedingungen für einen Kirchenmusik-Musterchor aufzuweisen hat, als Passau, wenn alle Factoren zusammenhelfen!

3. Ein gewisser J. B. Regner veröffentlicht im „Münchener Fremdenblatt" eine Reihe von Schilderungen aus dem bayerischen Walde (links der Donau) unter dem Titel: „Der Waldler in Sitte und Sprache". Vom Kirchweihfeste schreibt er:

„Schon hat es das Erste zum Gottesdienst geläutet; das männliche Volk begibt sich zuvor noch ins Wirthshaus, während das weibliche die noch übrige Zeit zum „Zamrichtn" benöthigt. Endlich ertönt das zweite Glockenzeichen, und in Schaaren zieht das gläubige Volk zur Kirche.

Der Organist beginnt zum Kyrie zu präludiren. „Hät hamans a geschtrichanö!" flüstert der Lenz seinem Nachbar ins Ohr; der Lenz ist nämlich „äppas a Musikant" und hat heute beim Wirthe Tanzmusik aufzuspielen. Mit der „Gschtrichan" meinte der Lenz nichts anders, als dass heute auf dem Chor nicht blos gesungen, sondern auch gegeigt und geblasen werde.

„Wer dich mit reiner Lieb' umfasset", beginnt nun beim Offertorium eine zarte Mädchenstimme; sanft wogenden Silberwellen gleich umspielen kosende Flötentöne die jugendliche Stimme. „Und was du hassest, ernstlich hassest", wie auflodernde Flämmchen springen wilde Geigentöne aufwärts, die Einsame mit unheimlichen Dissonanzen zu umgaukeln und sie ins schaurige Moll zu entführen. Doch nicht lange dauert die Gefangenschaft. „Dich lieben heisst den Himmel haben, Dich lieben ewig selig sein!" Unter Trompeten- und Paukenschall und unter dem Jubel der Sänger und Sängerinnen wird die Befreite heimgeführt. Das alte Häuslweib unten weint helle Zähren, und der Lenz muss eine Prise nehmen, um seine Rührung unterdrücken zu können. „Grad wöi d' Zäsaln hames hät gsunga", meint er.

Der Gottesdienst geht zu Ende und Alles eilt nun heim zum Kiadaschmaus. Sind die Fleischtöpfe geleert und die Bedürfnisse des Magens befriedigt, so geht man zum Kiadatanz."

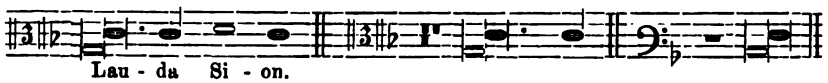
Die Redaction der *Mus. s.* ersucht um Nachricht, ob auch im Jahre 1889 diese crasse Schilderung noch zutrifft, oder ob solche kirchenmusikalische Zustände als überwundene, vielleicht in Folge der Bestrebungen und des Eifers von Seite des Klerus, bezeichnet werden können?

4. Der Besuch der General-Versammlung in Brixen scheint auch aus Italien ein lebhafter zu werden, denn es besteht Hoffnung, dass mehrere Bischöfe aus der Lombardei und S. Eminenz, der Patriarch von Venedig nebst zahlreichen Priestern und hervorragenden Musikern nach Bressanone kommen. Die Vorsehung möge es fügen, dass in dem Lande, das unseren besten Kirchenchören die edelsten Werke der *Musica divina* geliefert hat, die von der Mailänder *Musica sacra* und der römischen *civiltà cattolica* energisch und andauernd verfochtenen Prinzipien liturgischer Kirchenmusik auch praktisch recht bald und an vielen Orten zur Ausführung kommen. Italien wird wieder den Vorrang erobern, wenn man dortselbst zum einzig gedeihlichen Mittel für eine segensreiche kirchenmusikalische Zukunft, nämlich zur Ausbildung gemischter Chöre mit Knabenstimmen und zu schönem, regelmässigem Vortrag des Choralgesanges sich entschliessen wird und in den Werken der altitalienischen Meister jenen Geist wiederbelebt, der im 16. Jahrh. die klassische Periode der kath. K. M. geschaffen hat.

Die in Nr. 8 der Fl. Bl. mitgetheilten Anträge für die 12. Gen.-Vers. 1) Innige Vereinigung weiterer Bestrebungen, 2) Hebung der Vereinsfinanzen, 3) Ordnung der Mitgliedschaft, 4) Erwer-

bung von Corporationsrechten u. s. w. greifen tief und heilsam in die bisherigen Specialstatuten des Vereines ein, und es ist mit Freude zu begrüssen, dass H. Fr. Schmidt, als Generalpräses, die Cäcilienvereinstatuten dem Vereinsorgan beilegen liess. Möge kein Mitglied versäumen, dieselben seinem Handgepäcke einzuverleiben, um sie bei den geschlossenen Versammlungen zur Hand zu haben.

5. In beifolgender Musikbeilage beginnt die Sequenz *Lauda Sion* von Viadana (s. den Hauptartikel in Nro. 8) mit Orgelbegleitung von Jos. Rheinberger über dem unbezifferten Basse Viadana's. Im Originale ist die erste Stimme im „Altus", die 2. im Tenor, die 3. im Basse mit den Transpositionsschlüsseln notirt:



Im Orgelbass jedoch ist notirt: also Transposition in die Unterquart bestimmt. Nach der heutigen Chorstimmung mussten demnach die Singstimmen eine kleine Terz tiefer, der Orgelbass einen Ton höher umgeschrieben werden.*) Viadana hat nur die 1., 2., 3., 12. und 23. Strophe der Sequenz componirt. Die 24. wurde des Schlusses halber von der Redaction beigesetzt; die übrigen können im Bedürfnissfalle durch Choral oder Recitation ergänzt werden. Dieser Fall wird jedoch nur am Fronleichnamsfeste mit Octave eintreten; der Tonsatz kann in vorliegender Gestalt auch als Einlage beim Offertorium oder bei Nachmittagsandachten Verwendung finden. Die Wirkung der Composition ist auch bei schwacher Besetzung eine erhebende, wenn ein inniger, bald bewegter, bald gemässigter Vortrag mit deutlicher Textaussprache und richtiger Betonung sich verbindet.

6. Die Nr. 10 und 11 der *Musica sacra* werden Originalberichte über die Generalversammlung in Brixen und über Reformerscheinungen in Italien enthalten, da der Unterzeichnete für ein paar Monate, wie seit Jahren, die apenninische Halbinsel besuchen wird. Correspondenzen, Zusendungen und Mittheilungen mögen nach Regensburg an seine Adresse gerichtet werden; eine discrete Freundeshand wird für Erledigung und Verwendung Sorge tragen.

Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt.

1. Dr. Franz Witt, Gründer und 1. Generalpräses des Cäcilienvereins. Ein Lebensbild von Anton Walter. Mit dem photographischen Bildnisse Dr. Witt's und dem Verzeichnisse seiner Compositionen. Regensburg, Fr. Pustet. 8°. VIII und 262 Seiten. 2 Mark.

Sicher hat der sel. Dr. Witt, besonders in seinen letzten Lebensjahren die Wahrheit der Herder'schen Sentenz erprobt: „Einzeln ist der Mensch ein schwaches Wesen, aber stark in Verbindung mit Andern. Einsam müht er sich oft umsonst. Ein Blick des Freundes in sein Herz, ein Wort seines Rathes, seines Trostes weitet und hebt ihm den niedrigen Himmel, rückt ihm die Decke des Trauerns weg." Ein solcher Freund war dem Dahingeschiedenen H. Professor Anton Walter. Er war auch vor Jedem berufen, eine erschöpfende, in allen Details richtige, mit idealer Begeisterung für die Musica sacra verfasste Biographie eines Mannes zu schreiben, den er nicht bloss aus seinen Schriften und Werken, aus der öffentlichen Thätigkeit und den Urtheilen verschiedener Zeitgenossen, sondern aus persönlichem Umgange, in vertrauten Stunden, durch Einsicht in die Privatcorrespondenz und durch täglichen Verkehr gründlich kennen, schätzen und bewundern gelernt hat. Fesselnd von der ersten bis zur letzten Seite, reich an neuen Gesichtspuncten, übersichtlich und logisch angelegt, offen und wahrheitsgetreu, ohne Schmeichelei und Reclame werden in dem schönen Buche das Leben und die Thätigkeit Witt's in grossen Zügen und in feinstem Detail geschildert. Das herrliche Buch ist zugleich eine unerschöpfliche Fundgrube für ästhetische, historische, liturgische und kirchenmusikalische Themate und Fragen. Dasselbe wird vielleicht mehr und nachhaltiger, wirksamer und besser für Kenntniss und Beachtung der Bedeutung und der Ziele des Cäcilienvereins, sowie der ausserordentlichen Bewegung für Hebung und Besserung kirchenmusikalischer Zustände und Verhältnisse wirken, als bisher sämmtliche Jahrgänge der verschiedenen kirchenmusikalischen Zeitschriften es vermocht haben. Die Biographie ist sicherem Vernehmen nach dem ganzen Hochwürdigsten Episcopate Deutschland's, Oesterreich's und der Schweiz vom Verfasser mit eigener Widmung zugesendet worden. Kein Freund der Kirchenmusik wird das Lebensbild Witt's, von Walter gezeichnet, ohne hohe Befriedigung und neu angefachte Begeisterung weglegen; möge es in vielen tausend Exemplaren verbreitet werden und die schönsten Früchte tragen.

2. Missa: „Jubilate Deo" von **Ludw. Ebner** für gemischten Chor, mit willkürlicher Begleitung von zwei Trompeten (B und Es), Althorn und Posaune. Op. 8. Druck und Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. (Preis der Partitur 1 M 60 Pf. — der Singstimmen 80 Pf. — der Instrumentalstimmen 40 Pf.

Die wirkungsvolle, sehr sangbare, auf Knalleffecte verzichtende, sauber gearbeitete und gut declamirte Composition wird sich vieler Aufführungen erfreuen dürfen. Die discrete Blechbegleitung dient an richtig gewählten Stellen nicht nur zur Stütze des Vocalchores, sondern auch zur Erhöhung des Voll- und Wohlklanges. Mit grosser Befriedigung kann hervorgehoben werden, dass der Com-

*) In der vorigen Musikbeilage wolle man S. 32, Tact 30 die Viertelnote *fis* beim Basse der Orgelbegleitung in *a* verbessern.

ponist prinzipiell auf das unkünstlerische Mittel „zertheilter Singstimmen“ verzichtet hat; er hält sich an den vierstimmigen Satz. Mit der Textunterlage auf längere Achtelfiguren und nach denselben bin ich nicht immer einverstanden; in diesem Puncte müssen unsere heutigen Componisten den Alten noch viel ablauschen und mehr von ihnen lernen.

— Vom gleichen Autor erschien: **M. Laudate Dominum** für die vereinigten Ober- und Unterstimmen mit Begleitung der Orgel. Op. 7. Düsseldorf, L. Schwann.

Frei von Künstelei und steifer, gesuchter Harmonisirung kann die einfache und gefällige Messe jenen Chören empfohlen werden, welche Ueberfluss an Mezzosopran- und Baritonstimmen haben, — und solche sind sehr zahlreich.

3. Harmonie-Lehre. Unter besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für das kirchliche Orgelspiel zunächst für Lehrer-Seminare bearbeitet und herausgegeben von **P. Piel.** Op. 64. Düsseldorf, L. Schwann. 8°. VI und 282 Seiten. Brosch. 3 M. 50 Pf., geb. 4 M.

Eine ausführliche Besprechung dieses vorzüglichen Buches ist leider für den Augenblick unmöglich; aber einstweilen genügt die Aufforderung: „Nimm, arbeite und ermüde nicht; ein erfahrener Meister und geschulter Praktiker ist Dein sicherer und guter Führer.“

4. 33 Offertorien nebst 2 Tantum ergo und 1 Veni creator für den 4st. Männerchor comp. von V. Engel. Op. 5. Paderborn, Junfermann'sche Buchhandlung. Heft I. Part. 2 M. St. 1 M. 50 Pf., Heft II gleiche Preise.

Die beiden Hefte enthalten 19 Offertorien; demnach stehen noch weitere zwei Hefte in Aussicht. Der Componist ist mit bewundernswerthem Muthe an die nicht kleine Aufgabe herangetreten, mit den beschränkten Stimmmitteln der blossen Tenore und Bässe achtenswerthe und sehr brauchbare Tonsätze zu schaffen. Die Textbehandlung ist bei Stellen, die nicht im syllabischen Rhythmus verfasst sind, sehr oft unbequem und unschön, z. B. im Confirma hoc Deus, Benedictus sit u. ähnl.

5. Erläuterungen zu ausgewählten Fugen aus Joh. Seb. Bach's wohltemperirtem Clavier von S. Jadassohn. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart. 58 S. 90 Pf.

Wer die nöthige Fähigkeit besitzt, das „wohltemperirte Clavier“ zu spielen, möge keinen Tag vorübergehen lassen, ohne in diesem Wunderbuche zu studieren und zu üben. Als erwünschter Führer kann das obige Büchlein empfohlen werden, das zunächst als Supplement zu des Verfassers Lehrbuch des Kanon's und der Fuge geschrieben ist, aber auch selbstständig vortreffliche Dienste für Structur und Verständniss der Bach'schen Fugen leisten wird.

6. Präludienbuch für Orgel. Zum Gebrauche in Lehrer-Bildungsanstalten, sowie beim Gottesdienste bearbeitet von Bernh. Kothe. Leipzig, F. E. C. Leuckart, 116 S. in Querquart, 3 M.

Der in unseren Kreisen rühmlichst bekannte Breslauer-Musikdirector hat schon im „Handbuch für Organisten“ treffliches Material für gewissenhafte Orgelschüler gesammelt. In vorliegender Sammlung liess er die schwierigeren Stücke und die Präludien in den seltener gebrauchten Tonarten weg und bietet instructive, kurze, leichte und mittelschwere Präludien, 311 Nummern nach Tonarten geordnet (C-E dur, F dur-F moll) von tüchtigen Orgelcomponisten, z. B. von J. Chr. Rink 69 Sätze, 20 Originalbeiträge von Paul Bittner, 11 Stücke von Mor. Brosig, 19 von Ad. Hesse, 39 aus seiner Feder, drei von C. Greith u. s. w. Sämmtliche Stücke sind auf drei Systemen, also mit eigener Zeile für Pedal, notiert und für die Pedal-Applicatur ist die in Prof. Haupt's Orgelschule aufgestellte Bezeichnung angewendet. Für angehende Organisten ein vortreffliches Uebungsbuch und zur Entwicklung der musikalischen Phantasie ein anregendes Hilfsmittel.

7. Das kirchenmusikalische Jahrbuch für 1890, vom Unterzeichneten redigirt, wird bis Ende September bestimmt zur Ausgabe gelangt sein. Es enthält umfangreiche Artikel 1) Ueber die drei ersten Bände der Motetten Palestrina's, aus dem literarischen Nachlasse von Dr. Fr. Witt mit berichtigenden und erläuternden Nachträgen der Redaction. 2) Ein Miniaturbild des Lebens und Wirkens von Dr. Fr. Witt, Auszug aus der Walter'schen Biographie. 3) Abhandlung über Archaismen im deutschen Kirchenliede, mit Rücksicht auf die Publicationen des P. Guido Maria Dreves. 4) Historische Mittheilungen über alte, polnische Kirchencomponisten und deren Werke von Dr. Jos. Surzynski. Im zweiten Theile findet sich eine ausführliche und eingehende Besprechung und Kritik der *paléographie musicale,* edirt von den Benedictinern in Solesmes, aus der Feder des Benedictinerprior's P. Utto Kornmüller in Metten, nebst kürzeren Ankündigungen hervorragender musikwissenschaftlicher und theoretischer Werke und praktischer Musik für die Kirche, sowie das Verzeichniss sämmtlicher Compositionen und Schriften von Dr. Fr. Witt. Als Musikbeilage bildet die von Ign. Mitterer bearbeitete und in drei Violin- und einem Bassschlüssel mit Athem- und Vortragszeichen versehene vierstimmige Messe von Orlando di Lasso, *Puisque j'ai perdu*, welche in der ersten Auflage der Proske'schen *Musica divina* enthalten war, in der zweiten Auflage aber weggeblieben ist, einen werthvollen Beitrag für die Pflege altklassischer Kirchenmusik. Was die Publicationen der Görresgesellschaft für Geschichte, Rechtskunde und sociale Fragen sind, das möchte durch das „Kirchenmusikalische Jahrbuch“ für die ernsten Freunde der Kirchenmusik und die Mitglieder des Cäcilienvereines erreicht werden. Von der im Vorworte des K.-M. Jahrb. 1889 angekündigten Trennung des „Cäcilienkalenders und des Jahrbuches“ musste aus verschiedenen wichtigen Gründen Umgang genommen werden. Der entscheidendste war die Ueberbürdung des Unterzeichneten mit literarischen Arbeiten, besonders nach Uebernahme der *Musica sacra.* Durch die überraschend grosse Mitwirkung tüchtiger Kräfte ist jedoch das K.-M. Jahrbuch für 1890 so umfangreich geworden und der fünfzehnjährige Cäcilienkalender ist so kräftig gewachsen, dass die geringe Preiserhöhung auf zwei Mark für einen Inhalt von beinahe 120 Grossoctavseiten Text und 32 Seiten Musik, die in gewöhnlichem Buchformate 500 Seiten ausfüllen würden, als berechtigt und nothwendig erscheint. Wenn die Kinder wachsen, steigert sich die Schneiderrechnung auch in den spar- und genügsamsten Familien!

Kirchliche Aufführungen.

Passau. Am 28. Juli, dem Consecrationstag des neuen Hochwürdigsten Bischofes Antonius Thoma von Passau, führte der greise Domcapellmeister Fr. Miloche die sechsst. *M. Papae Marcelli* von Palestrina auf und am folgenden Sonntage (4. August) bei der feierlichen Priesterweihe die sechsst. *M. solemnis in hon. Ss. Trinitatis* von Thielen. Introitus und Communio beidemal Choral, Grad. und Off. polyphon.

Prag-Emaus. Am 1. und 2. Juli d. J. hatte ich das Glück, dem liturgischen Gottesdienste in der Abbatialkirche Emaus in Prag beizuwohnen und den Choralgesang der P. P. Benedictiner hören zu können. Zweck dieses Berichtes ist es, die davon empfangenen Eindrücke den Lesern dieser Zeitschrift mitzutheilen.

Dass der liturgische Text — sowohl der stehenden als auch der wechselnden Gesänge — vollständig gesungen wurde, versteht sich wohl bei Beuroner Benedictinern von selbst. Trotz der Vollständigkeit aber, vollzog sich der vormittägige Conventgottesdienst — Terz, Conventamt und Sext zusammen — in kaum einer Stunde. Allerdings haben die Patres von der Concession, Manches mit Orgelbegleitung zu recitiren, beim Introitus, Graduale, bei der Communio und alternirend auch beim Kyrie Gebrauch gemacht. Alles Uebrige wurde im Choral gesungen.

Der celebrirende Priester sang den *Cantus firmus* nicht nur correct, sondern auch mit Wärme, jedoch ferne von jeder Effecthascherei. Wie in den Fresken der Beuroner Künstler, so ist auch in ihrem Choralgesang keine Spur einer leidenschaftlichen Empfindung, eines krankhaften Subjectivismus zu bemerken. Jeder Ausdruck der innern Empfindung scheint durch die Zucht des hl. Geistes geregelt. Die unbetonten Endsilben hielt der Celebrant einigemale zu lang und schwer aus; doch mag dies durch die ungünstige Akustik der Kirche gefordert sein. — Die Hauptstärke der Emauser Choralisten liegt in ihrem gemeinschaftlichen Choralgesang. Zu den so instructiven Abhandlungen der *„Musica sacra"* über die Interpunction erschien mir dieser Choral wie eine treffliche Illustration. Da gab es weder ein sinnwidriges Trennen des Textes, noch ein unschönes Zerreissen der melodischen Phrase, kein schweres Athemholen, aber auch kein Singen bis zur Athemnoth, alles Zusammengehörige klang voll und ganz wie aus einem Gusse. Die Aussprache, scharf articulirend und volltönend vocalisirend, hatte etwas sehr Vornehmes an sich. Der Vortrag war charakterisirt durch edles Masshalten. Trotz der staunenswerthen Freiheit der Declamation — das Gloria dauerte nur $2^1/_2$, das Credo nicht länger als 4 Minuten — war doch nichts überhudelt oder würdelos. — Auf zwei Vorzüge der Emauser Vortragsweise möchte ich besonders aufmerksam machen. Moderne Sänger pflegen den Ton leise anzusingen und erst nach und nach zu seiner vollen Stärke anwachsen zu lassen: . Diese Manier trägt in den Choral etwas Weichliches, Sentimentales hinein, das ihm durchaus ferne liegt. Gerade umgekehrt intoniren die Emauser Choralisten: , also voll und entschieden, um dann etwas nachzulassen. Diese Vortragsweise schützt vor dem falschen *Portamento,* ermöglicht eine viel ausdrucksvollere Betonung und sichert dem Chorale seine männliche, kräftige Schönheit. Freilich muss man sich auch hier vor der Manier, dem stossenden, „gehackten" Singen hüten. Von höchster Wichtigkeit für einen schönen Choralgesang ist ferner das dynamische und rhythmische Ausgleichen der Silben. Die moderne Compositionsweise liebt es, grelle Contraste nebeneinander zu stellen, aus *fortissimo* in *pianissimo* oder umgekehrt zu springen. Daher auch das Unruhige, Leidenschaftliche, theilweise in's Masslose Gehende der modernen Compositionen. Anders der Choral. Hier ist Alles im dynamischen und rhythmischen Gleichgewichte. Die scharfe Accentuirung der Hauptsilbe wird durch sanfte Dehnung der mit dem Nebenaccent versehenen Silben oder durch ein über denselben angebrachtes *Melisma* gleichsam compensirt. Wie die Beachtung des Unterschiedes zwischen Accent und Länge in der Declamation das schülerhafte Scandiren vermeiden hilft, die Silben in's Gleichgewicht zu einander setzt und dem Vortrage das künstlerische Ebenmass verleiht, so muss auch der Choralgesang, der ja wesentlich Declamation ist, Accent und Länge auseinanderhalten und gegen einander ausgleichen. So geschieht es in Emaus. Niemals wird eine stark accentuirte Silbe so poussirt, dass die folgende Silbe für das Ohr verloren ginge. Vielmehr wird stets der Hauptaccent etwas gemässigt, die Silben, auf denen der Nebenaccent ruht, erhalten durch sanfte Dehnung einen kleinen Nachdruck, wodurch die Silben gegeneinander ausgeglichen werden. Wen einmal sein Weg nach Prag führt, der versäume es nicht, speziell diese Eigenthümlichkeit der Emauser Vortragsweise zu studiren.

Der Choral wird in Emaus durchwegs mit der Orgel begleitet. Was man mitunter gegen die Anwendung der Orgel zur Begleitung des Chorales bemerkt, dass nämlich der Gesang dadurch verschleppt werde, bestätigt sich in Emaus nicht. Das aber habe ich bemerkt, dass der Vortrag der Neumen durch die Orgelbegleitung bei ungünstiger Akustik das Klare, Perlende einbüsst und etwas verschwommen klingt. Uebrigens gewinnt der Choral, was er an feiner Zeichnung durch die Orgel verliert, an Farbe und wird so unserm modernen Gehör leichter sympathisch. Ueber das Orgelspiel selbst ist viel Rühmliches zu sagen. Der jugendliche Organist (Laie) beherrscht sein Instrument technisch vollkommen und schmiegt sich selbst den raschesten Wendungen des Choralgesanges sicher an. Der Gang der Liturgie ist ihm in Fleisch und Blut übergegangen. Das rasche Einsetzen nach der Intonation, das präcise Schliessen des Präludium's genau im Augenblicke, wo der Priester den Altargesang zu beginnen hat, zeugt von einer minutiösen Aufmerksamkeit auf die Vorgänge im Chore und am Altare. Seinem künstlerischen Standpuncte nach ist der Organist ein

entschiedener Liebhaber der Chromatik, was ihm gerade nicht zum Vorwurfe gemacht werden soll. Das Moduliren mit der Orgel in den Zwischenpausen war mir zu unruhig. Ernstes, getragenes Spiel hätte mich mehr befriedigt.

Staatz. **Joseph Minichthaler.**

Aus persönlichen Erfahrungen stimmt die Red. vorstehender Schilderung mit einigen Modificationen bei. Musterhaft und fast unübertrefflich ist der Psalmengesang nach allen Seiten und Beziehungen; darin liegt die Hauptstärke der Beuronerschule. Im Vortrage syllabischer Gesänge (Responsorien, Gloria Credo, Antiphonen u. s. w.), leisten sie ebenfalls Nachahmenswerthes. Obwohl sie aber nicht das *Liber Gradualis* des Dom Pothier, sondern (wenigstens in den siebziger Jahren) die gekürzten Lütticherausgaben benutzten, so konnte der rasche und flüchtige Vortrag von Graduale, Alleluja mit ℣., Offertorium u. s. w., nicht vom Vorwurfe der Manirirtheit, des unruhig Hastigen und der Künstelei freigesprochen werden. Man liess diese Gesänge von Wenigen singen, um jedes Hemmniss in der schnellen Vortragsweise ferne zu halten; aber meist war es Einer, der die Uebrigen mit sich fortriss und mehr zum Staunen über Kehlfertigkeit als zu ästhetischem Genusse herausforderte. Der Mangel der Knabenstimmen ist ebenfalls sehr zu beklagen und dem Organisten scheint die Aufgabe zugefallen zu sein, die Monotonie zu verdecken. Das ewige „Orgeln" wirkte überhaupt ermüdend. Wenn aber jetzt der Organist, als Begleiter oder auch vor und nach dem Choralgesang, die Chromatik cultivirt, so muss ihm das ernstlich vorgeworfen werden.

Regensburg. Domchor vom 29. Juni — 28. Juli d. J. 29. Juni. Missa: *„Tu es Petrus"* (6 st.) v. Palestrina. Off.: *„Constitues eos"* (5 st.) v. Palestrina. 30. Juni. Missa: *In ascensione Domini"* (5 st.) v. Mitterer. Off.: Choral; dann *„Tu es Petrus"* (7 st.) v. Palestrina. Ant. *„Haec est praeclarum vas"* (5 st.) v. Mitterer. 7 Juli. Missa: *„In honorem S. Raphaelis Archang."* (5 st.) v. Witt. Off.: Choral. 14. Juli: Missa: *„Sine nomine"* (4 st.) v. Palestrina (Mus. div. 1. Band, 2. Aufl.). Off.: *„Veritas mea"* (5 st.) v. Palestrina. 21. Juli. Missa: *„Qual donna attende a gloriosa fama"* (5 st., im Selectus novus der Mus. divina) v. Orlando di Lasso. Off.: Choral; dann: *„Perfice gressus meos"* (5 st.) v. Palestrina. 28. Juli. Missa: *„O admirabile commercium"* (5 st.) v. Palestrina. Off.: Choral, dann: *„Sicut in holocaustis"* (5 st.) v. Palestrina.

Mit dem 1. August beginnen jährlich die Chorferien, während welcher an Sonn- und Feiertagen von einigen Männerstimmen, denen sich manchmal wenige Knabenstimmen zugesellen, nur Choral oder 2 und 3 stimm. Messen mit Orgelbegleitung zum Vortrage kommen. Mitte October tritt der volle gemischte Chor wieder in Thätigkeit.

Offene Correspondenz.

B. F. in A. Das von der päpstlichen Commission der S. R. C. approbirte neue Officium für das Rosenkranzfest (6. October) ist den neuesten typischen Ausgaben der Choralbücher beigebunden. Die Messe (Intr. *Gaudeamus* etc.) für das Graduale Rom. erhalten Sie durch Fr. Pustet um 5 Pf., die Vesperantiphonen u. s. w. zum *Vesperale* oder *Compendium Antiphonarii* um den gleichen Preis.

Ein Geplagter. Wenn es Ihnen zum Troste gereicht, so überlegen Sie Juvenal's Sentenz: „Nulla fere causa est, in qua non femina litem moverit."

B. in L. Ihre Vorschläge sind gut und werden in nächster Zeit Berücksichtigung finden.

— **o** Es ist mehr als einfältig, zum Lobe eines Componisten in einem öffentlichen Blatte zu schreiben: „N. N. hat die Kritik von Freund und Feind in einer Weise überstanden, wie nur wenige Componisten, und wenn ein Kirchencomponist berufen ist, die Gegensätze auszugleichen zwischen Cäcilianern und Nicht-Cäcilianern, so ist es N. N. Denn dass er kirchlich schreibt, beweist der Umstand, dass seine Compositionen aufgenommen sind und zwar unter grösster Anerkennung in den C.-V.-Catalog; und dass er kunstvoll schreibt, dafür sprechen seine Orden. Er hat erhalten: (Nun werden zehn Stück namhaft gemacht! und mit etc. versehen." Zur Ehre des geradezu blamirten Mannes wollen wir annehmen, dass sein Morgen- und Abendgebet in Zukunft den Beisatz enthält: „Herr! Schütze mich vor meinen Freunden! Vor den Feinden will ich mir selber helfen!"

A. M. in B. Wegen Bezug und Ankauf von „amerikanischen Harmonium" wollen Sie sich an Herrn Musikdirector Jos. Renner (Petersthor) dahier wenden, welcher die preiswürdigen Instrumente zu den Selbstkosten mit nur 5% Aufschlag zu Gunsten der Kirchenmusikschule besorgt.

F. S. in T. Ein *Epitome* des *Vesperale Romanum* wird bis längstens October erscheinen und Ihren Bedürfnissen vollkommen entsprechen. In Ihren Verhältnissen wird die Vesper des *Officium parvum B. M. V.* (das ganze erschien vor einigen Monaten mit Choralnotation) genügen.

A. D. in P. Ueben Sie Ihre Knaben tüchtig in Bertalotti's zweistimmigen Solfeggien (ausser der Partitur druckte die Verlagshandlung Pustet auch die Einzelstimmen) und Sie werden Wunder in Bezug auf Treffsicherheit und Unabhängigkeit im Einsatz erleben.

R. H. in C. Zu Mich. Haller's Requiem für vierst. gem. Chor mit Begleitung von 4 Blechinstr. oder Orgel (Opus III) ist jüngst auch die Sequenz *Dies irae* in gleichem Style und Verlage erschienen.

Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Ausgabe am 1. September 1889.

Inserate werden mit 20 Pf. für die 2spaltige Petitzeile berechnet.

Anzeige-Blatt zur MUSICA SACRA.

Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift nicht widersprechen.

Aus Literaturblatt für katholische Erzieher 1889. Nro. 8.

Singenberger, J., Orgelbegleitung zu Mohrs ‚Cäcilia'. Regensburg, Pustet. 1888. 10 ℳ. In Halbchagrinband 13 ℳ 40 ₰.

In den Vorbemerkungen zu diesem grossartig angelegten, wahren Bienenfleiss bekundenden, vortrefflichen Werke des rühmlichst bekannten Kirchen-Tondichters Singenberger schreibt dieser selbst hinsichtlich der Dringlichkeit der Herausgabe dieses Orgelbuches folgendes: „Während zu Mohrs ‚Lasset uns beten' seit zwei Jahren eine Orgelbegleitung mit Vor- und Zwischenspielen existiert, zu dessen ‚Cantate' eine solche bereits in zweiter Auflage erschienen ist, musste bislang zur ‚Cäcilia' das „Jubilate Deo' als solche dienen, ein Buch, welches indes nur den Tonsatz für vier Gesangstimmen, nicht für die Orgel, dazu ohne Präludien etc. enthielt. Seit nun das ‚Jubilate Deo', das ohnehin mit den verschiedenen neuesten Ausgaben der ‚Cäcilia' nicht mehr übereinstimmte, vergriffen, die Nachfrage nach einer Orgelbegleitung immer dringender geworden ist, habe ich der Einladung des hochw. Herrn J. Mohr, eine solche auszuarbeiten, gerne entsprochen und übergebe hiermit meine Arbeit der Öffentlichkeit." Was nun den innern Wert und die Ausstattung dieses hochinteressanten Werkes betrifft, so sei bemerkt, dass die Harmonisierung sämmtlicher 500 Gesänge mit nur wenigen Ausnahmen Singenberger selbst besorgte. Bei der Transposition ist im Auge behalten worden, dass die Tonlage auch Knaben- und Männerstimmen angepasst sein müsse. Auch hat sich der Vf. bezüglich der Begleitung des gregorianischen Chorals streng an die Tonleiter der betreffenden Melodie gehalten und konsequent überall leiterfremde Töne, wenn nicht durch die Melodie selbst gerechtfertigt, vermieden. Was das Werk allerdings mit zu einem ziemlich dickleibigen — es enthält 524 Folien — aber zu einem um so brauchbareren macht, ist die Einfügung der vollständigen Liedertexte mit Ausnahme der Psalmverse. Ein weiterer unbestreitbarer Vorzug des Werkes dürfte sodann darin liegen, dass die einzelnen Gesangspiecen mit passenden, in ihren Themen enge an die betreffenden Melodieen sich anschliessenden, künstlerisch korrekten und stilvollen Vor- und Zwischenspielen versehen sind, die in bezug auf Umfang dem praktischen Bedürfnisse möglichst angepasst sind. So hat der Organist das beim Gottesdienste Nötige beisammen und braucht nicht erst aus anderen Präludienbüchern Passendes auszuwählen oder die Vor- und Zwischenspiele nach augenblicklichen Erfindungen zu besorgen. Als Vf. dieser dem Orgelwerke erst Vollständigkeit verleihenden Vor- und Zwischenspiele sind die bedeutendsten Kirchenkomponisten genannt, wie z. B. Witt, Piel, Singenberger, Haller, Greith, Schaller, Hanisch u. s. w. Was die äussere Ausstattung anlangt, so hat es die Firma Pustet an keiner Sorgfalt fehlen lassen, so dass wir im Hinblicke auf dieses neue, dem Vf. wie dem Herausgeber Ehre machende Werk, dem ersteren vollständig beistimmen können, wenn er am Schlusse seiner Vorbemerkungen sagt: „Möge mein Wunsch, durch dieses Orgelbuch unseren Organisten in der Pflege des kirchlichen Volksgesanges hilfreiche Dienste zu leisten und damit zur Verherrlichung Gottes und Seines heiligen Dienstes nach schwachen Kräften beizutragen, sich an recht vielen Orten erfüllen!"

Donauwörth. J. Gebhardt.

Tresch, J. B., op. 10, **Enchiridion** für Pfarrkirchenchöre. 31 Offertorien und 19 andere Gesänge für gemischte Stimmen. Regensburg, Pustet. Part. 1 ℳ 40 ₰; 4 Stimmenhefte à 40 ₰.

Das Werk gehört unter die Rubrik: anständiges und sehr brauchbares Mittelgut. Der Komponist, Pfarrer, Schulinspektor und Diöcesanpräses des Eichstätter Cäcilienvereins bestimmte es „für solche Chöre, die nur langsam emporgehoben werden können, oder für Verhältnisse, die nur allmählich sich ändern oder verbessern lassen". Für solche Zwecke ist das dankenswerte Werk als vorzüglich zu empfehlen.

Breslau. B. Kothe.

Ein Lehrer,

28 Jahre alt, mit den besten Zeugnissen fürs Elementarfach, Lehrbefähigung im Englischen, guten Zeugnissen von der Prüfungscommission in Aachen, Schüler der Kirchenmusikschule in Regensburg, sucht eine passende Stelle. Näheres durch die Expedition dieses Blattes.

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nrn.

Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, **Lieder, Arien** etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Die in den betreffenden Landestheilen mit Verlangen erwartete Ausgabe von **Haberl's Magister Choralis**

in polnischer Sprache,

welche Herr Domkapellmeister Dr. J. Surzyński besorgte, ist soeben erschienen. Preis einfach geb. 1 M. 60 Pf. In Ganzleinwandbd. mit Rothschnitt 2 M.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Der Unterzeichnete versendet **franco** gegen Einsendung von **10 M.** den in der Druckerei von Breitkopf und Härtel in Leipzig im Format und Stich der Palestrinaausgabe hergestellten Band von 100 Seiten nebst umfangreichem Vorwort und dem **Porträt Frescobaldi's:**

Sammlung von Orgelsätzen

aus den gedruckten Werken des Hieronymus Frescobaldi

(siehe dessen Biographie im Kirchenmusikal. Jahrbuch 1887)

herausgegeben von Fr. X. Haberl, Herrn Prof. Jos. Rheinberger, kgl. bayr. Hofkapellmeister in München hochachtungsvollst gewidmet.

Den verehrlichen Abonnenten der *Musica sacra,* wird ein Auszug genannten Werkes (58 Seiten):

55 Orgelsätze

des **Hieronymus Frescobaldi**

meist über Choralmotive

um den Ausnahmepreis von **5 Mark** franco gegen Postvorschuss oder Einsendung des Betrages abgegeben.

Regensburg, 25. Juni 1889.

Fr. X. Haberl,

Director der Kirchenmusikschule, Reichsstrasse L. 76.

Zu **M. Haller's vierstimmigem Requiem** (Op. 3) ist nun auf vieles Verlangen erschienen:

Dies irae quatuor vocum cum quatuor trombonis composuit M. Haller (Supplementum ad Op. III.) Partitur 1 ℳ. Singstimmen (à 10) 40 ₰. Instrumentalstimmen (à 15) 60 ₰.

Verlag von FRIEDRICH PUSTET in Regensburg.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche.

Eine Instruktion für katholische Chordirigenten, und zugleich ein Handbuch für musikalische, oder gänzlich unmusikalische Priester und Laien zur Erlernung der kirchenmusikalischen Vorschriften und zur Beurtheilung der katholischen Kirchenmusik

von

Paul Krutschek.

Mit Genehmigung des Hochwürdigsten Herrn Fürstbischofs von Breslau.

XXII u. 272 Seiten in 8°. Preis 1 ℳ 80 ₰.

Für den Werth dieser Erscheinung sprechen ausser der hohen oberhirtlichen Genehmigung die Urtheile von vier sachverständigen Herren, denen das Manuscript vorgelegen hat. Deren Aeusserungen lauteten: Das Buch sei „vortrefflich, ja bisher unübertroffen", „es müsste das Brevier aller derer werden, welche Pflichten gegenüber der Kirchenmusik haben", „es gebühre dafür das höchste Lob", „es sei ein ebenso schätzenswerthes wie zeitgemässes Werk, und wenn Witt noch lebte, er würde mit Posaunentönen in seinen Blättern Allen zurufen: Hier greifet zu", „das segenversprechende Buch möge recht bald aufrüttelnd und in unsere versauerten kirchenmusikalischen Verhältnisse eingreifen", „es sei Allen, Priestern, wie Chordirigenten und andern Laien geradezu unentbehrlich". Der verehrte Breslauer Diözesanpräses schrieb u. A., er habe gleich am ersten Tage fünf Stunden über dem Manuscript gesessen, ein Beweis, in welch hohem Grade ihn die Lektüre des Buches zu fesseln vermochte. Nach solchen Urtheilen hofft die Verlagshandlung auf allseitige Würdigung und Verbreitung dieses interessanten Buches.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Diurnale parvum sive **Epitome ex Horis Diurnis** continens Psalmos quotidie recitandos et Commune Sanctorum unacum Officio B. M. V. per annum atque Orationibus Propriis Sanctorum. Mit Approbation. Roth- und Schwarzdruck. 1889. 12°. 1 ℳ 50 ₰. In Leinwandband mit Rothschnitt 1 ℳ 90 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 2 ℳ 50 ₰.

Dieses ausserordentlich praktische Büchlein bietet in grosser leicht leserlicher Textschrift und hübscher Ausstattung alle Theile des Breviers, welche beim täglichen Beten desselben wiederkehren: die Orationes ante et post divinum Officium, das Invitatorium, die Absolutiones und Benedictiones vor den Lectionen, den Hymnus Te Deum, die Horae Diurnae Breviarii, die an manchen Festen erforderlichen Psalmen 113, 115, 131, 137 und 147 nebst den Suffragien, das Commune Sanctorum mit der Dedicatio Ecclesiae und das vollständige Officium B. M. V. per annum. Ebenso wurden die Orationes propriae des Proprium Sanctorum und der Festa pro aliqu. locis beigefügt, mit Ausnahme jener Feste, die bei den Laudes und Vespern eigene Antiphonen und Hymnen haben; wo nur die Antiphon zum Benedictus und zum Magnificat eine eigene, ist auch diese abgedruckt; selbst für die Commemorationen an den Vigiltagen ist bei den Laudes Vorsorge getroffen. Für Filialgänge, Reisen etc. wird man sich kaum etwas bequemeres wünschen können.

Manuale Clericorum, in quo habentur Instructiones asceticae liturgicaeque, ac variarum precum formulae ad usum eorum praecipue, qui in Seminariis clericorum versantur. Collegit disposuit edidit P. Josephus Schneider S. J. Editio tertia, recognita et emendata. Superioribus approbantibus. 1889. 728 Seiten in 16°. 4 ℳ 20 ₰. Dasselbe, in Halbchagrinband 4 ℳ 90 ₰.

Rituale parvum, continens Sacramentorum administrationem, infirmorum curam et Benedictiones diversas ad sacerdotum curam animarum agentium usum commodiorem ex Rituali Romano excerptum. Editio secunda. Roth- und Schwarzdruck. 1889. 32°. 1 ℳ 20 ₰. Dasselbe, in Leinwandband mit rothem Schnitt 1 ℳ 60 ₰. Dasselbe, in Lederband mit Goldschnitt 2 ℳ.

Dieser bequeme Auszug enthält in seiner neuesten vielverschönerten Auflage alles, was der Priester bei der Taufe, am Kranken- und Sterbebette, beim Begräbnisse und bei Trauungen etc. bedarf, nebst den am häufigsten vorkommenden Benedictionen, in gut leserlicher Textschrift.

---

136 kurze und leicht ausführbare Orgelstücke in den Kirchentonarten über Choralmotive. Zum Gebrauche als Vorspiele zu den Introiten des römischen Graduale. Componirt von August Wiltberger. Opus 40. Preis 2 ℳ 40 ₰.

Missa „Jubilate Deo“ pro Soprano, Alto, Tenore et Basso comitante tromba in B alto, tromba in Es, cornu alto et tuba ad libitum auctore Ludovico Ebner. Opus 8. Partitur 1 ℳ 60 ₰. Singstimmen 80 ₰. Instrumentalstimmen 40 ₰.

Missa in honorem S. Arbogasti, diöc. Argentinensis patroni, auctore Car. Hamm. Opus VI. Editio secunda. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (Tenor I und II, Bass I und II) 40 ₰.

In zweiter, gänzlich umgearbeiteter Auflage befindet sich unter der Presse:

Der katholische Kirchengesang beim heil. Messopfer. In populären Vorträgen für Geistliche und Laien dargestellt von Dr. F. J. Selbst.

Dieselbe wird binnen kurzem erscheinen.

Friedrich Pustet in Regensburg.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg:

Offertorien für das ganze Kirchenjahr.

Enthaltend die Partituren Nro. 54 bis 99 zu den Stimmenheften.

Herausgegeben von **Franz Witt.** Opus 15. 8°. IV und 104 Seiten. Preis Mk. 3.

Inhalts-Verzeichniss.

Die mit * bezeichneten Nummern sind für Männerstimmen.

1. (54.) *Offertorium in Vigilia unius Apostoli. „Gloria et honore“ . . . . Seite 1
2. (55.) Offertorium in Festo ss. Apost. Petri et Pauli (29. Juni), s. Mathiæ (24. Febr.), s. Barnabae (11. Juni) et s. Petri ad Vincula (1. Aug.) „Constitues“ (Fünfstimmig.) 2
3. (56.) Offertorium in Festis ss. Apost. Andreæ (30. Nov.), Bartholomæi (24. Aug.), et Lucæ (18. Oct.), in Convers. et Commem. s. Pauli (25. Jan. et 30. Juni). „Mihi autem“ 6
4. (57.) Offertorium in Festo ss. Apost. Thomæ (21. Dez.), Jacobi (25. Juli), infra Octavam ss. Apost. Petri et Pauli (3.—5. Juli) ss. Apost. Simonis et Judæ Thad. (28. Oct.) „In omnem terram“ 9
5. (58a.) *Offertorium in Festis ss. Apost. temp. pasch. „Confitebuntur“ . . . 10
6. (58b.) Offertorium de Martyribus temp. pasch. „Confitebuntur“ 11
7. (59a.) Offertorium in Oct. ss. Apost. Petri et Pauli (6. Juli). „Exultabunt“ . . 13
8. (59b.) *Offertorium in Oct. ss. Apost. Petri et Pauli (6. Juli). „Exultabunt“ . . 14
9. (60.) Offertorium in Festo s. Matthæi, Apost. et Evang. (21. Sept.) „Posuisti“ . . 15
10. (61.) Offertorium de Comm. unius Mart. Pont. (in Missa Statuit). „Veritas“ . . 17
11. (62.) Offertorium in eadem Missa. „Veritas“. (Achtstimmig.) 18
12. (63.) Offertorium de Communi Martyris non Pontif. (in Missa In virtute tua). „Gloria et honore“. (Achtstimmig) 22
13. (64.) Offertorium de Comm. Mart. non Pont. (in Missa Lætabitur). „Posuisti“ . . 25
14. (65a.) Offertorium de Comm. Mart. non Pont. „Lætamini“ 29
15. (65b.) *Offertorium de Communi Mart. non Pont. „Lætamini“ 29
16. (66). *Offertorium de Comm. plurim. Martyrum (in Missa Intret). „Mirabilis“ . . 30
17. (67). Offertorium de Comm. plur. Martyrum. „Justorum animæ“ 31
Mit Alleluja. 33
18. (68.) *Offertorium de Communi Confess. Pontif. „Inveni David“ 33
19. (69.) Offertorium de Comm. Confess. Pont. „Veritas mea“ 35
20. (70.) Offertorium de Communi Doctorum. „Justus ut palma“ 37
21. (71). *Offertorium de Comm. Conf. non Pont. „In virtute“ 38
22. (72). Offertorium de Communi Confess. non Pontif. (in Missa Justus ut palma). „In virtute tua“. (Achtstimmig.) 40
23. (73). Offertorium de Communi Abbatum. „Desiderium“ 45
24. (74.) Offertorium de Communi Virginum. „Afferentur“ 47
25. (75.) Offertorium de Communi Virginum. „Afferentur“ von G. E. Stehle . . . 49
26. (76.) Offertorium de Communi Virginum. „Diffusa est“ (Zweistimmig, Cantus und Altus mit Orgel) 51
27. (77.) Offertorium pro Virgine tantum. „Filiae regum“ 53
28. (78.) *Offertorium de Communi non Virginis. „Diffusa est“ von Ferd. Schaller . . 54
29. (79.) Offertorium in Dedicatione Ecclesiæ. „Domine Deus“ 56
30. (80.) Offertorium in Dedicatione Ecclesiæ. „Domine Deus“ von G. E. Stehle . . 57
31. (81.) *Offertorium in Dedicatione Ecclesiae. „Domine Deus“ von G. E. Stehle . . 59
32. (82.) Offertorium in Dominica Resurrectionis D. N. J. C. „Terra tremuit“ (Achtstimmig) 62
33. (83.) Offertorium in Feria II. post Pascha. „Angelus Domini“ von G. E. Stehle . . 65
34. (84.) Offertorium in Feria III. post Pascha et II. post Pentec. „Intonuit“ von F. Schaller 68
35. (85.) Offertorium in Feria II. post Pascha et Dominica in Albis. „Angelus Domini“ . 69
36. (86.) Offertorium in Litaniis majoribus. „Confitebor“ (Fünfstimmig) 72
37. (87.) *Offertorium in Litaniis majoribus. „Confitebor“ 76
38. (88.) Offertorium in Ascensione Domini. „Ascendit“ von Ferd. Schaller . . . 77
39. (89.) Offertorium in Vigilia Pentecostes. „Emitte“ (Fünfstimmig) 79
40. (90.) Offertorium in Festo Pentecostes. „Confirma“ von P. Piel 83
41. (92.) Offertorium in Festo Ss. Trinitatis „Benedictus“ von Ferd. Schaller . . 84
42. (91.) Offertorium in Festo Ss. Corporis Christi. „Sacerdotes“ (Fünfstimmig) . . 86
43. (93.) Offertorium in Dominica I. post Pentecost. et in Feria II. post Dominicam Passionis. „Convertere“ von Orlandus Lassus 88
44. (94.) Offertorium in Dominica XVIII. post Pentecosten. „Sanctificavit“ . . . 89
45. (95.) Offertorium in Dominica XIX. post Pentecosten. „Si ambulavero“ 92
46. (96.) Offertorium in Dominica XX. post Pentecosten. „Super flumina“ von C. Aiblinger 92
47. (97.) Offertorium in Dominica XXI. post Pentecosten. „Vir erat“ 96
48. (98.) Offertorium in Dominica XXII. post Pentecosten. „Recordare mei“ . . . 97
49. (99.) Offertorium in Dominica XXIII. et XXIV. post Pentecosten. „De profundis“ . 99

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

120 leicht ausführbare Vesper-Hymnen

für sämmtliche Sonn- und Festtage des ganzen Kirchenjahres.

Mit Beiträgen von **J. N. Ahle, — Fr. Bieger, — J. Chr. Bischoff, — Jac. Biled, — J. Diebold, — Fr. Dirschke, — Ett, — G. Fiesel, — M. Filke, — Ant. Förster, — C. Greith, — Haller, — Fr. Halpaus, — Fr. Kœnen, — Th. König, — Kornmüller, — W. Kothe, — B. Mettenleiter, — Mitterer, — Molitor, — Nekes, — Nikel, — Obersteiner, — Ortwein, — Piel, — Quadflieg, — Jos. Renner, — Santner, — Schaller, — A. Schenk, — J. Schulz, — Skuhersky, — Stehle, — J. Tietze, — Luc. Wendler, — H. Wiltberger, — Witt.**

Herausgegeben von **Emil Nikel,** Priester der Diöcese Breslau.

Op. 16. 168 Seiten in 4°. Partituren-Druck. In ½ Chagrin-Band 9 ℳ.

Sopran-Stimme	72	Seiten,	gut	geheftet	2	ℳ	60	₰.
Alt- „	70	„	„	„	2	„	60	„
Tenor- „	60	„	„	„	2	„	40	„
Bass- „	74	„	„	„	2	„	60	„

„Das prachtvoll ausgestattete Sammelwerk enthält die im Vesperale vorkommenden Hymnen, 68 an der Zahl. 44 Texte sind einmal, 8 zweimal, 8 dreimal, 2 viermal, 3 fünfmal, 2 sechsmal (Ave maris und Coelestis urbs Jerusalem), ein Text (Pange lingua) ist siebenmal komponiert, und stammen diese 118 Kompositionen aus der Feder der auf dem Titel verzeichneten 37 Autoren, von denen der Herausgeber durch 27 Nummern vertreten ist. Acht Vesperhymnen finden sich nicht bloss in mehrstimmiger Bearbeitung vor, sondern sind zugleich noch nach der Melodie des offic. Vesperale aufgenommen und mit Orgelbegleitung versehen. Die Sammlung ist hiedurch auf 126 Nummern angewachsen. Nach der Zahl der zur Ausführung nötigen Stimmen lassen sich dieselben folgendermassen rubricieren 1) Gesänge ohne Orgelbegleitung: a) vierstimmige: 75 (nur ein paar derselben sind für Männerstimmen, die übrigen sind für den gemischten Chor geschrieben), b) dreistimmige (Discant, Alt, Bass) 21. 2) Gesänge mit Orgelbegleitung: a) vierstimmige 3, b) dreistimmige 17, c) zweistimmige 2, d) einstimmige (Choräle) 8. Unter den mehrstimmigen Hymnen finden sich zwölf, bei denen der eine und andere Vers nach der Chormelodie gegeben ist. Die knieend zu singenden Strophen sind mit einem † bezeichnet.

Der Grad der Schwierigkeit ist gar verschieden; die meisten Nummern eignen sich schon für mittlere, einzelne sogar für schwächere Chöre, alle sind der Kirche würdig, wenn sie auch betreffs des inneren Gehaltes einander durchaus nicht gleich stehen.

Das Gesagte wird genügen, die Gediegenheit, Reichhaltigkeit und die praktische Tendenz der Edition darzuthun, und es ist nur zu wünschen, dass ihr allenthalben auch die Beachtung werde, die sie verdient.“ (Aus dem Magazin für Pädagogik 1887 Nro. 11.)

Das kgl. bayr. Cultus-Ministerium, die bayr. Abgeordneten-Kammer und der Cäcilien-Verein.

Eine Streitschrift und zugleich ein Handbuch für Musiklaien bei Beurtheilung katholischer Kirchenmusik.

Von **Franz Witt.** 1886. gr. 8°. 154 Seiten. 1 ℳ 50 ₰

Das hohe Interesse, welches diese Schrift einflösst, beschränkt sich durchaus nicht auf Bayern allein, denn mit geistvoller Energie vertheidiget der Verfasser den Cäcilienverein gegen seine Gegner, wo immer solche sich befinden.

Aus **Dr. Witt's** Werken wird besonders empfohlen:

(Op. 5ª.) **Cantus Sacri** für 3- oder 4stimmigen Männer- oder Frauenchor. Erste Serie. Dritte Auflage. (s. C. V. C. No. 38.) Partitur 2 M. 40 Pf. Stimmen 1 M. 20 Pf.

(Op. 5ᵇ.) **Cantus Sacri** für 4stimmigen Männer- oder Frauenchor. Zweite Serie. Zweite Auflage. (s. C. V. C. No. 228.) Partitur 3 M. 60 Pf. Stimmen 2 M. 40 Pf.

(Op. 5ᶜ.) **Cantus Sacri** ad tres vel quatuor vel octo voces aequales. Dritte Serie. (s. C. V. C. No. 1108.) Partitur 2 M. 40 Pf. Stimmen 1 M. 60 Pf.

Diese Sammlung bietet reichen Stoff für kirchliche Gesänge. Dieselbe ist von allen Referenten des Cäcilienvereines als die beste dieser Art warm empfohlen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Soeben erschien:

Dr. Franz Witt,

Gründer und erster Generalpräses des Cäcilienvereines.

Ein Lebensbild

von

Anton Walter.

Mit dem Bildnisse Dr. Witt's und dem Verzeichnisse seiner Kompositionen.

VIII und 264 Seiten. Preis 2 Mark.

Dieses von treuer Freundeshand mit glühender Begeisterung für die heiligen Ideale der Musica divina und der katholischen Liturgie geschriebene Lebensbild wird allen Freude machen, welche für die grossartige Bewegung zur Verbesserung der kirchenmusikalischen Zustände, für den Cäcilienverein und dessen Gründer, der demselben sein ganzes Leben gewidmet hat, Interesse und Theilnahme besitzen.

Für die Freunde und Verehrer des † Dr. Witt ist das Buch ein Andenken von unvergänglichem Werthe.

(Aus dem Tiroler Volksblatt 1889 Nro. 60.)

Zwanzig Choralcredo über die gregorianischen Melodien kirchl. Hymnen, componirt von Fra Ludovic Viadana aus dem Franziskanerorden (1619). Volksausgabe in gewöhnlicher Notenschrift. Preis 30 Pf. — Gebunden 40 Pf. (Friedrich Pustet in Regensburg.)

Zahlreiche immer wiederholte Verordnungen der Kirche verbieten es strenge beim Gesange das Credo etwas zu kürzen oder auszulassen und dennoch wird dies Verbot von der Mehrzahl der Kirchenchöre ungescheut übertreten. Als Entschuldigung heisst es immer wieder, der ganze Text sei zu lang, besonders an Werktagen, oder wenn mehrere Aemter treffen. Aber auch dieser Grund, wenn er überhaupt vom Gehorsam gegen eine so oft wiederholte Vorschrift entbinden könnte, ist schon desshalb hinfällig, weil ja das Ordinarium Missae vier Gesangsweisen für das Credo enthält, welche anstatt anderer Compositionen in der Messe oder im Hochamte gesungen werden können. Ein Choralcredo, gut vorgetragen, ist von trefflicher Wirkung, und dauert nur 4 Minuten. Ich glaube, das ist doch keine so lange Zeit, als dass sie nicht erwartet, oder dass desswegen die Verstümmelung des feierlichen Glaubensbekenntnisses entschuldigt werden könnte. Um aber auch der (übrigens sehr nichtigen) Ausrede zu begegnen, dass die 4 Choralcredo des Ordinarium Missae zu wenig Wechsel bieten, hat Herr Haberl obige 20 Choralcredo, welche Viadana, „mit feinem Sinn für Textdeklamation und Beobachtung der Gesetze für die Kirchentonarten“ bearbeitet hat, neu herausgegeben. Durch dies bequeme Heftchen, dem auch das „Et incarnatus“ für 4 Männerstimmen beigegeben ist, haben die Chöre eine treffliche Sammlung von Credo-Singweisen für die verschiedenen Zeiten und Feste. Mögen sie gerne und fleissig benützt werden! A. D. Sch.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg, New York** und **Cincinnati**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Die Jahrgänge 1876 bis 1888 der Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik complet mit allen Musikbeilagen zum ermässigten Preise von 18 M. Jeder Jahrgang einzeln à 1 M. 20 Pf. Ausserdem die Jahrgänge 1866 (der erste) ohne Musikbeilagen und Jahrgang 1870, ebenfalls ohne Musikbeilagen à 60 Pf.

Die Jahrgänge 1884 bis 1888 der Musica Sacra complet mit allen Musikbeilagen zum ermässigten Preise von 6 M. Jeder Jahrgang einzeln à 1 M. 50 Pf. — Ausserdem die Jahrgänge 1876, 1880 und 1882 mit sämmtlichen Musikbeilagen à 1 M.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Musikbeilage.

1889. Regensburg, am 1. October 1889. Nro. 10.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge I., als Fortsetzung XXII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Die zwölfte Generalversammlung

des Cäcilienvereins für alle Länder deutscher Zunge in Brixen

vom 10. bis 12. September 1889.

1. Besuch und Empfang.

Manche hatten befürchtet, dass der Besuch dieser XII. Generalversammlung zu wünschen übrig lassen werde, da eine Fahrt über den Brenner von Süd- und Nord-Deutschland her wohl zu den angenehmen aber theueren Vergnügungen gerechnet werden muss. Um so erfreulicher war die Betheiligung aus allen Richtungen der Windrose. Aus Belgien war Universitätsprofessor Dr. Paul Alberdingk Thijm von Löwen, der hochverdiente und kunstsinnige Redacteur der flamländischen „Dietsche Warende" gekommen, Italien war unter Führung des Jesuitenpaters Angelo De Santi besonders zahlreich vertreten und Männer wie Domcapellmeister Gallignani und Professor Terrabugio von Mailand, Botazzo von Padua, Bonuzzi von Verona, nebst vornehmen Gönnern der kirchlichen Kunst aus Venedig, Mailand (Dr. Angelini, Conte Lurani, Sacardo u. s. w.) hatten nicht nur aus Oberitalien, sondern besonders aus dem italienischen Antheil der Trienter Diözese eine bedeutende Anzahl von Priestern und Laien veranlasst, nach Brixen zu kommen und für ihre gleichartigen Bestrebungen Muth, Belehrung und Einheit zu erholen.

Von Diözesanpräsides, Referenten, Componisten, Dirigenten und Schriftstellern seien erwähnt: Ahle, Regens des bisch. Priesterseminars in Dillingen, Briem, Chorregent in Feldkirch, Cohen, Domcapellmeister in Cöln, Ditko, Red. der österr. *Harmonia sacra*, Ebner Ludw., Organist in Deggendorf, Glatt, Domcapellmeister in Fünfkirchen, Geygda, k. k. Prof. in Laibach und Red. der slovenischen K.-M.-Zeitung, Haller Mich., Stiftscapellmeister in Regensburg, Huhn, Diözesanpräses von München-Freising, Mons. Karlon Alois, als Vertreter der Diöz. Graz, König Thadd., Chorregent in Traunstein, P. Ambr. Kienle, aus Beuron, P. Utto Kornmüller, Diözesanpräses für Regensburg, Wilh. Kothe, Musiklehrer in Habelschwerdt, Kraus, Domvicar in Würzburg, Langer Edm., Schlossbibl. in Tetschen (Red. der Christl. Akademie), Maurer Domvicar in Bamberg, Piel P., Musikdirector in Boppard, Rauscher Max, Domcapellmeister in Regensburg, Dr. Roth, Domchordirector in Rottenburg, Schmetz, Seminarlehrer in Montabaur, Schenk, Dekan in Klausen, Walter Ant., Prof. in Landshut, Widmann, Domcapellmeister in Eichstädt, Wiltberger Aug., Seminarl. in Brühl und viele andere, die mir nicht zu Gesichte gekommen sind. Da nur die Liste der beim Wohnungscomité angemeldeten Personen in der „Brixener Chronik"*) publizirt wurde,

*) Dieses conservative Wochenblatt steht im zweiten Jahrgang und wird von Ign. Mitterer als Herausgeber und verantwortlichem Redacteur gezeichnet. Es erscheint gewöhnlich am Freitag,

und weitere Einzeichnungen sehr mangelhaft und flau besorgt wurden, so dürfte für die 13. General-Versammlung schon jetzt dieser statistische Punct gut im Gedächtnisse bleiben. Vom Hochwürdigsten Episcopat aus Italien und den um Brixen liegenden Diözesen war Niemand erschienen. Viele aber, z. B. der Patriarch von Venedig, der Bischof von Trient, Chioggia, Treviso, von Mantua, Padua u. s. w. hatten ihre Verhinderung theils entschuldiget, theils durch Telegramme oder Zuschriften ihre Sympathien und besten Wünsche für den Verein kundgegeben.

Schon von Innsbruck aus konnten die Theilnehmer, welche bereits am Montag nach Brixen eilten, wahrnehmen, dass der Zudrang ein ziemlich bedeutender sein werde, und wirklich wimmelte es schon am Dienstag Vormittags von Cäcilianern, obwohl die erste Production und die Begrüssung der Gäste erst um 5 Uhr Abends begann. Die Zahl der wirklichen Theilnehmer wird 500 betragen haben, darunter etwa 70 Italiener; bei den Aufführungen im Dome jedoch mögen über 1000 Fremde gegenwärtig gewesen sein, welche sich um die weiteren Verhandlungen der Vereinsmitglieder nicht bekümmerten.

---

wurde aber ausnahmsweise auch Dienstag und Mittwoch und nachträglich am Samstag ausgegeben. Herr Mitterer hatte natürlich diese Arbeiten für die drei Nummern seinen Standesgenossen übertragen; Herr Professor Walter besorgte die kurzen Berichte über den musikalischen Theil des Festes. Die Nummer vom Dienstag enthielt nachstehende Begrüssung:

„Es war ein für Brixen überaus ehrender Beschluss, die zwölfte Generalversammlung des Cäcilienvereins für alle Länder deutscher Zunge in unsere Bischofsstadt einzuberufen; die ihn veranlasst und zur Ausführung desselben mitgewirkt haben, verdienen den wärmsten Dank der Bevölkerung. Die Bewohner von Brixen haben auch in gerechter Würdigung der Sache, um welche es sich handelt, der Versammlung ein überaus reges Interesse entgegengebracht; die reiche Beflaggung der Stadt möge den hochverehrten Gästen als der Ausdruck inniger Freude ob ihres Erscheinens und als herzlicher Willkomm gelten! es sei auch uns gestattet nach alter Tirolersitte denselben ein herzliches „Grüss Gott!“ zu sagen. Wir begrüssen in den hochverehrten Gästen zugleich den ganzen Verein, der wegen der erhabenen Ziele, die er verfolgt, die ungetheilte Hochschätzung Aller beanspruchen darf, welche Herz und Sinn besitzen für die Ehre der Kirche und die Erhabenheit ihres Gottesdienstes. Der Cäcilienverein hat sich zur Aufgabe gestellt, die echte Kirchenmusik zu pflegen, zu fördern und zu verbreiten. Findet jede Kunst darin, dass sie der Kirche dienen kann, ihre höchste Vollendung, so nimmt die Musik in diesem Dienst die erste Stelle ein, denn sie tritt dem Pulsschlage der Kirche, dem katholischen Gottesdienste am nächsten, ja sie ist ein wesentlicher Teil desselben. Was die Kirche selbst bei der Feier der heiligen Geheimnisse denkt und fühlt, was ihre Kinder dabei denken und fühlen sollen, hat die Kirchenmusik zum wahren Ausdruck zu bringen. Aber eben darum verleiht sie auch der Liturgie einen eigenen Glanz und eine besondere Würde. Wer von diesem einzig richtigen Standpunkt aus die Kirchenmusik betrachtet, dem drängt sich von selbst die Überzeugung auf, dass sie kirchlich sein, d. h., dass sie in vollstem Einklange stehen muss mit den erhabenen Texten, die ihr zu Grunde liegen, mit den heiligen Geheimnissen, welche sie verherrlichen soll; dem versteht es sich von selbst, dass sie Gesetz und Richtschnur von der Kirche zu empfangen hat, deren Dienst sie geweiht ist. Aber auch nur dann wird sie ihre Wirksamkeit bewahren, durch die sie eindringt in die innersten Tiefen des menschlichen Gemüthes und, dasselbe zum Himmlischen emporhebend, es empfänglich macht für die Wahrheit und Gnade, die höchsten Güter, welche dem Schatze der Kirche zur Bereicherung des Menschengeschlechtes übergeben sind. Leider hat es eine Zeit gegeben, in welcher der Weltgeist in das Heiligthum der Kirche eingedrungen ist und sich darin sogar breit gemacht hat. Wissenschaft und Kunst sind dem Dienste der Kirche entfremdet worden; der kirchlichen Musik war keine Ausnahme vergönnt, ja sie, die am tiefsten in das religiöse Leben der Menschen eingreift, schien dem tiefsten Verfalle preisgegeben. Der bedurfte eines grossen Geistes, er musste eine Riesenkraft und Heldenmut in sich verspüren, der den Entschluss fasste, die darniederliegende Magd des Herrn etwa nicht auf die Beine zu bringen, sondern wiederum auf den Ehrensitz zu stellen. Kanonikus Dr. Franz Witt hat von Jugend auf den Beruf dazu in sich gefühlt. Ein scharfer Verstand, ein unbeugsamer Wille, eine riesige Arbeitskraft, glühender Eifer für die Ehre Gottes und seiner Braut, der Kirche, geniale Begabung für Musik war in ihm vereint. Muthig ging er an's grosse Werk. Unbekümmert um die thurmhohen Schwierigkeiten, ungebeugt, ja angespornt durch den Widerspruch zahlreicher Gegner, die entweder aus Mangel an Einsicht oder kirchlichem Sinn, oder aus verletzter Eitelkeit seinem rastlosen Wirken entgegentraten, ist er auf der einmal betretenen Bahn vorwärts geschritten; er hat sozusagen sein Leben dieser Aufgabe gewidmet. Zur Erreichung dieses hohen Zieles hat er den Cäcilienverein gegründet, der vom hl. Stuhle selbst als für alle Länder deutscher Zunge bestehend, approbirt worden ist. Wohl steht jetzt der Verein trauernd am Grabe seines Begründers und vieljährigen Vorstandes, aber das Werk desselben dauert fort, sein Beispiel lebt fort und es fehlt auch nicht an Erben seines Geistes, aber auch der Arbeit ist noch in Hülle und Fülle übrig. Das Zusammenströmen so vieler der hervorragendsten Förderer kirchlicher Musik in unserer Bischofsstadt und ihr vereintes Wirken wird gewiss ein mächtiger Schritt nach vorwärts sein und so dem Namen „Brixen“ in der Geschichte des Vereines eine ehrende Erinnerung bereiten.“

Der Schmuck des kleinen Städtchens durch reiche und vielfarbige Beflaggung der Häuser war ein äusserst freundlicher und eine südliche Sonne verlieh dem schönen Thal der Eisak jene warmen Töne, welche auch auf das Gemüth einen erhebenden und freudigen Eindruck hervorbringen. Der Dom und die fürstbischöfliche Burg (Residenz) sind besonders geschmackvoll und schön geziert; der erstere mit Taxgewinden und den Wappen von Oesterreich, Tirol, dem päpstlichen und Stadtwappen, die letztere durch Blumen, Guirlanden, Fähnlein und hängende Lampions, der prächtige Arkadenhof der Burg aber ausserdem durch Glastransparente, welche C (Cäcilia) und die Namen klassischer Kirchencomponisten aus älterer und neuerer Zeit darstellten. Diese kostspieligen Decorationen wurden unter Leitung des H. Dr. Jele, Director's der Glasmalereianstalt in Innsbruck, welche dieselben unentgeltlich herstellen liess, ausgeführt und erregten allgemeine Bewunderung.

Prächtiges Glockengeläute versammelte die dichten Schaaren von Fremden und Einheimischen im Dome, einem sehr akustischem Gebäude, das im italienischen Style des 18. Jahrhunderts seit 1745 an Stelle eines im 13. Jahrhundert erbauten, aber baufällig gewordenen Gotteshauses im gothischen Style getreten ist.

Das Hochw. Domcapitel war bei sämmtlichen Feierlichkeiten in der Cathedrale in kirchlicher Kleidung vertreten, und die Eröffnung des Festes begann mit der Aussetzung des Allerheiligsten in der Monstranze und dem Absingen der lauretanischen Litanei von Rinaldo di Mel nach der Ausgabe von Jos. Schrems *(Mus. div. Annus II. fascic. Litan.)*. Die einfache fünfstimmige Composition, durch Choralinvocationen wirksam unterbrochen, wurde fliessend, rein und schön gesungen. Das angenehme Gefühl, einen gemischten Chor (etwa 60 Knaben- und Männerstimmen) vor sich zu haben, der einheitlich spricht, gute Tonbildung genossen hat, den Winken des Dirigenten gehorcht*) und jenen Wohlklang errungen hat, der als bester Beweis regelmässiger und gründlicher Schulung gelten kann, durch welche allein dem Schreien, Schleppen, Eilen, Sinken und Mechanismus eine wirksame Schranke gesetzt wird, — nahm die andächtig lauschenden Zuhörer gefangen und man konnte sich der freudigen Hoffnung hingeben, dass die Productionen des Hauptfestes (11. Sept.) allseitig befriedigen und grossen Nutzen stiften werden. Man musste sich darein fügen, dass nach dem liturgisch richtigen Abschluss der lauretanischen Litanei mit dem 3. *Agnus Dei* der Celebrans *Pater noster* intonirte und mit den ℣. *Ora pro nobis. Panem de coelo* u. s. w. nebst den entsprechenden Orationen weiterfuhr, dann mit der Monstranze in den Händen *Tantum ergo* und *Genitori* in merkwürdigen Tönen intonirte und nach dem Amen (warum nicht auch bei *sit et benedictio*?) den Segen ertheilte. Die römisch katholischen Italiener und Cäcilianer haben sich nachträglich in lebhaften Discussionen darüber ausgesprochen, dass Brixen mit so vielen anderen deutschen Diözesen im Puncte des *Rituale Romanum* an Diözesangebräuchen festhalte, die weder schön noch *juxta liturgiam* sind. Solche Dissonanzen thun um so weher, als in unserer Zeit die Annäherung von Ländern, Diözesen, Provinzen u. s. w. eine leichte und gewöhnliche Sache ist, und den Feinden liturgischer Einheit mit den Vorschriften der römischen Kirche durch solche unästhetische und mannigfaltige Riten unnöthiger Weise Vorschub geleistet wird.

Das Orgelspiel hat den Unterzeichneten, um es gleich ein- für allemal zu sagen, an keinem der beiden Tage des Festes, weder in der Registrirung, noch in der Technik, weder als Begleitung, noch als Vor-, Zwischen- oder Nachspiel befriedigt; es wurde zu sehr als Nebensache behandelt, und sank öfters unter die Stufe des Erträglichen herab. Ein fremder Organist soll die Schuld getragen haben. Wenn auch manchmal der Dirigent selbst zum Orgelstuhle sprang, so konnte er in seiner Doppelrolle nicht dem vom hl. Evangelium als unmöglich bezeichneten Zweiherrndienste gerecht werden.

---

*) Die Responsorien des *Agnus Dei (parce nobis etc.)* würden nach meinen Erfahrungen durch ruhigen Anfang, Steigerung in Ton und Tempo gewonnen haben. Eine gewisse Aufregung bei Dirigent und Sängern war nicht zu verkennen und störte den Eindruck besonders bei dem 4stimmigen Tantum ergo von Lud. da Vittoria.

Der Theatersaal des fürstbischöflichen Knabenseminars (Vincentinum) war, (besonders da eine Menge von Tischen und Stühlen den Raum beengten) für die Menge der Theilnehmer (?) viel zu beschränkt. Ein Festchor*) für Männerstimmen, vom Herrn Domcapellmeister Mitterer componirt und dirigirt, eröffnete um 6 Uhr den Begrüssungsabend. Herr Mitterer sprach als Diözesanpräses und Obmann des Localfestcomités warme Worte der Begrüssung und betonte unter lebhaftem Beifall die erfreuliche Thatsache, dass aus Italien, welches uns einen Ambrosius, Gregorius, Palestrina, Gabrieli u. s. w. geschenkt hat, so viele Gäste gegenwärtig seien.

Im Namen der Stadt Brixen rief der k. k. Notar und Bürgermeister Herr Julius Mittermayr den Versammelten ein herzliches „Grüss Gott" entgegen, worauf Herr General-Vizepräses, Domcapellmeister Fr. Schmidt von Münster mit Recht hervorhob, dass eine so wohlwollende Aufnahme auch von Seiten der weltlichen Behörde noch keiner der Generalversammlungen bisher zu Theil geworden sei. Er rechne es sich zum Verdienste an und spreche „nach der herrlichen Probe von Seite des Domchores" seine Freude aus, dass er zur Berufung der Generalversammlung nach Brixen mitgewirkt habe. („Ohne mich wären wir nicht hier"!) Mons. Karlon aus Graz begrüsste die Versammlung Namens des dortigen Cäcilienvereines. Nur der kleinste Theil konnte im Saale verbleiben, ganze Schaaren drängten sich in die nahe Stadt, um in kleineren Cirkeln noch ein paar Stunden der Unterhaltung und geselligen Erholung zu widmen.

2. Der musikalische Theil des Hauptfesttages (11. September).

Da es nicht bloss Aufgabe der Generalversammlungen ist, zu zeigen, wie mit gut geschulten Kräften grossartige Werke kirchlicher Tondichtung zu wirksamer Aufführung gelangen können, sondern auch den Beweis zu liefern, dass mit wenigen Kräften der liturgische Gesang nach Vorschrift der Kirche ausführbar ist, so war es ein glücklicher Gedanke, ein einfaches Choralamt bloss von 2 Sängern vorgetragen, (Herr Mitterer und ein Domvicar) den zu früher Morgenstunde ($6^3/_4$ Uhr) herbeigeeilten Vereinsmitgliedern zu Gehör zu bringen. Die Votivmesse zu Ehren der heiligen Cäcilia mit dem Introitus *Loquebar* und dem Messformular für die Ferialtage *per annum* konnte gewählt werden, weil die Rubriken am heutigen Tage Gelegenheit boten, die Patronin des Vereins in besonderer Weise zu verehren. Ergreifend schön und edel klangen die einfachen Weisen, und der natürliche Fluss, die ungekünstelte Wiedergabe der römischen Gesänge mag Viele zum Entschlusse gebracht haben, sich diesem Zweige der kirchlichen Tonkunst mit aller Liebe und Aufmerksamkeit hinzugeben. Dass jedoch der richtige Vortrag des gregorianischen Gesanges nicht eine gewöhnliche Sache sei, sondern besondere Kenntnisse und Schule voraussetzt, musste Jedem klar werden; dennoch darf Niemand glauben, dass er nach den selbstverständlichen Vorbereitungen seine kleine Sängerschaar nicht ebenfalls zu einer ähnlichen Vortragsweise in Bezug auf Declamation, Accentuirung und Rhythmus bringen könne.

Um 8 Uhr begann die Festpredigt von P. Widmann S. J. aus Innsbruck, die hoffentlich im Druck erscheinen wird. Das von Seiner fürstbischöflichen Gnaden unter grosser Assistenz gesungene Hochamt bildete den Haupttheil der kirchlichen Festfeier. Die wechselnden Gesänge waren der Octav vom Fest der Geburt Mariens, der Hauptpatronin der Brixener Kathedrale, entnommen, für die ständigen Theile war eine der bewährten Meisterhand Mitterer's entflossene Composition gewählt, welche eine Zierde

*) Das schöne Gedicht „Cäcilia's Gebet" wurde von H. Jos. Auer als Originalbeitrag im Cäcilienkalender 1879 abgedruckt. Die Nummer der Zeitschrift „Chorgesang", welche das Lied für vier Männerstimmen enthält, liess der Verleger Hans Licht in Leipzig gratis vertheilen. Eine Biographie Dr. Witt's von Arn. Hirtz in Köln mit einem kläglich misslungenen Porträt des verstorbenen Generalpräses, trägt leider verschiedene Unrichtigkeiten in weitere Kreise; daher sei nochmals die Walter'sche Biographie (Auszug im K. M. Jahrbuch für 1890) empfohlen. Auch soll es in unserer Zeit keinen Schriftsteller mehr geben, der consequent von Palästrina (statt Palestrina) spricht.

des Vereinskatalogs und auch ein Repertoirstück des Regensburger Domchors bildet, nämlich die 5-stimm. Messe *in Epiphania Domini*. Feuer, frisch pulsirendes Leben, rhythmische Mannigfaltigkeit durch selbstständige Führung der Stimme, harmonische Fülle und reicher Wohlklang zeichnen diese Messe aus und geben Zeugniss, dass der Componist in der Schule der Alten herangebildet, die wichtige Vermittelung mit Effekten und wenn man will, Fortschritten der modernen Tonkunst anstrebt, ohne in blosse Nachahmung der Alten zu verfallen. Die ganze Aufführung der Messe brachte die reiche Fülle und gute Schulung des trefflichen Stimmmaterials zur gelungenen Geltung; man hatte eben das Gefühl, dass der Domchor in Brixen bereits eine Tradition zu bilden anfängt, welche nun der segensreiche Mittelpunkt für grössere und kleinere Chöre zu werden verspricht. Ein besonderes Lob spendet der Unterzeichnete dem Vortrage der Choralgesänge durch den Gesammtchor, die in majestätischer Ruhe und natürlichem, andächtigem Ausdrucke noch eine grössere Wirkung erzielten, als die gleichsam von zwei Solosängern executirten Choralgesänge des Votivamtes am frühen Morgen. Es ist eine heikle Sache, dem Componisten zu rathen, er möge sich bei Aufführung seiner eigenen Werke nicht zu sehr vom Pathos hinreissen lassen; aber ich kann ihn versichern, dass mir seine Messe, im Dome zu Regensburg von Herrn Capellmeister Rauscher dirigirt, einen viel tieferen Eindruck gemacht hat und eine glänzendere Wirkung hervorbrachte. Der Dichter als Declamator seines Werkes wird meist unruhig und hastig; ein guter Declamator aber hat schon oft mehr Wirkung erzielt, als der Dichter selbst ahnte oder in Folge der Erregung auszudrücken vermochte! Uebrigens bildete die Production den Glanzpunkt des Festes und war besonders ehrenvoll für den Dirigenten, der in nicht ganz drei Jahren einen Vocalchor herangebildet hat, welcher jeder Aufgabe in älterer und neuerer Compositionsart gewachsen ist und nicht erst durch Einpauken und geistloses Wiederkäuen einzelner Repertoirstücke, sondern durch tüchtige Elementarvorbildung, Sicherheit im Treffen, Geschmack im Vortrage und Gehorsam gegen den Dirigenten zu vorzüglichen Leistungen befähigt ist. Das *Ave Maria* Haller's für 4 Männerstimmen (aus Op. 39) wurde nach dem Choraloffertorium sehr schön vorgetragen und bot eine passende Abwechslung gegenüber dem reichen und prächtigen, besonders auch durch die Knabenstimmen verklärten Tongewebe der 5-stimm. Messe. Den Glöckner werden Prediger und Dirigent gleich den Zuhörern wiederholt zum Kukuk gewünscht haben; aber diese Leute wollen eben nicht unbemerkt bleiben und sind sicher auf ihr ungehöriges Läuten stolzer, als dass man mit ihnen rechten könnte. Wer kann auch an alle Zwischenfälle denken! Statt *Deo gratias* wurde nach *Ite missa est* (Gedanken zum Vergleiche zwischen Chor- und Altargesang drängten sich heftig auf!) die Orgel gespielt; es ist so *usus* in Brixen, daher will man auf die vom Graduale als lobenswerth bezeichnete Sitte, mit *Deo gratias* zu antworten, nicht eingehen.

Um 5 Uhr Abends fand im Dome kurze Andacht mit sacramentalem Segen statt. Nach der von der Kanzel aus vorgebeteten lauretanischen Litanei in deutscher Sprache, sang der Domchor das wunderliebliche Marienlied von C. Greith „O Mutter der Barmherzigkeit". Dann folgte wieder jener eigenthümliche Ritus *Pater noster*. ℣. *Ora pro nobis* u. s. w. und das klassisch schöne *Tantum ergo* (E-dur) von Michael Haller. Nach dem Segen kamen durch den Domchor zur Aufführung:

a) *Improperien* von Bernabei, b) *Tenebrae factae sunt* von Mitterer, c) *Peccata mea* (5stimm. Motett) von Orlando di Lasso. Ersterer hat sichtbar das *Popule meus* Palestrina's vor Augen gehabt; die Vortragsweise desselben war also durch eine dreihundertjährige Tradition des letzteren verbürgt und Abwechslung zwischen Solo und Chor mit recitativischer Textesdeclamation über einfachen harmonischen *Falsi bordoni* gegeben. Die liturgische Feinfühligkeit und der dramatische Sinn des verdienten Brixener Domcapellmeisters ist ein Hauptvorzug seiner 27 Charwochen-Responsorien, aus denen das *Tenebrae factae sunt* als eines der wirkungsvollsten und durch die Mischung von Alt mit Männerstimmen zum Ausdrucke des erhabenen Textes ergreifendsten zu bezeichnen ist. Orlando di Lasso scheint dem Dirigenten und Componisten mit Recht besonders sympathisch zu sein, denn dessen 5stimm. *Peccata mea* ist erfüllt von jenen Klängen religiös-dramatischer Kunst, durch welche der Münchener Capellmeister vor seinen Zeit-

genossen hervorragt. Stellen, wie *sana me domine* bis zum letzten Worte *poenitentiae* greifen zu tiefst in die Seele ein.

Als vierte Nummer wurde die im Programme an fünfter Stelle befindliche männlich kräftige Composition Piel's *„Confirma hoc Deus"* aufgeführt, welche eine sehr befriedigende Wirkung erzielte. Einen lieblichen Gegensatz bildeten die zwei Gesänge von Greith und Piel für Knabenstimmen mit Orgelbegleitung. Das herrliche Marienlied Greith's (O seligste Jungfrau) wurde von den zarten und doch kräftigen Sopranen und Alten mit sichtbarer Liebe und kindlicher Fröhlichkeit vorgetragen. Wenn die Orgel in beiden Nummern sich nicht zu derbe und vordringlich eingemischt hätte, so würde der Genuss ein vollkommener gewesen sein. Der dreistimmige Hymnus von Piel bot gleichfalls Gelegenheit, die Sauberkeit und zarte Intonation der Knabenstimmen zu bewundern. Den Schluss dieser höchst gelungenen Abendaufführung bildete das mächtig wirkende 6stimm. Motett *„Dum complerentur"* von Palestrina. Es gelang dem Fürsten der Musik, durch grossartig angelegte Motive, durch kunstvolle Abwechslung von hohen und tiefen Stimmen, den tiefen Sinn der Worte zu überraschendem Ausdruck zu bringen. Stellen, wie das *erant omnes pariter* und die duftigen, perlenden Themate der Alleluja, aus denen Palestrina die 6stimm. Messe *„Dum complerentur"* geschaffen hat, werden ihren klassischen Werth für alle Zeiten behalten.

Eine Abendunterhaltung im Freien, d. h. ein Promenade-Concert der Harmoniemusik des löbl. Männergesangvereines zu Brixen im prächtig beleuchteten, von Jung und Alt beiderlei Geschlechtes angefüllten Hofe der fürstb. Burg, beschloss den Festabend, und das liebe Publicum bejubelte die Weisen Herold's, Suppé's, Wagner's Pilgerchor, Kopetzky's Walzer und Wacek's Polka, so dass noch einige Nummern freigebig beigefügt wurden.

3. Die geschlossene und öffentliche Versammlung.

Die erste Mitgliederversammlung wurde im Theatersaale des fürstb. Vincentinum am 11. Sept. 10 Uhr abgehalten; trotz der Bemerkung: „nur Mitglieder des Cäcilienvereins für a. L. d. Zunge haben Zutritt", wurde keinerlei Ausweis abverlangt. Eine Unterscheidung der Theilnehmer und Mitglieder durch äussere Zeichen wird sicher unter die Paragraphen einer zukünftigen Organisation aufzunehmen sein.

Der bisherige erste Vicepräsident, Herr Domcapellmeister Fr. Schmidt in Münster, gedachte in ernsten und ergreifenden Worten des grossen Verlustes, welchen der Verein durch den Tod des Gründers und ersten Generalpräses Kanonicus Dr. Franz Witt erlitten habe. Zum Zeichen der Trauer und des Dankes ehrte nach Aufforderung des Redners die ganze Versammlung den Dahingeschiedenen, indem sich Alle von ihren Plätzen erhoben. Nach § 2 der Spezialstatuten wurde nun vom Vice-Generalpräses zur Wahl eines neuen Vorstandes aufgefordert. Auf die Frage, ob diese Wahl durch Acclamation, Wahlzettel oder auf eine andere Weise vorgenommen werden wolle, erhob sich Herr Prof. Ant. Walter von Landshut und theilte der Versammlung als spezieller Freund des verstorbenen Dr. Witt in tiefbewegten Worten mit, dass nach der Intention Witt's der bisherige erste Vicepräsident der würdigste Nachfolger und Generalpräses sei, und ladet die Mitglieder ein, durch Acclamation Herrn Friedr. Schmidt das volle Vertrauen zu übertragen, das sie durch 20 Jahre dem sel. Witt entgegengebracht haben. Stürmische Zustimmung und donnernde Hochrufe der ganzen Versammlung gaben dem Erwählten unzweideutige Zeichen seiner Berufung, welche er mit dankenden und bescheidenen Worten annahm. Der neue Generalpräses schritt hierauf zur Wahl des ersten und zweiten Vicepräsidenten und schlug der Versammlung vor, durch Acclamation den Unterzeichneten als ersten zu erwählen und Herrn Propst Mitterer als zweiten neu zu bestätigen. In Einhelligkeit und nach den üblichen Aeusserungen der Betreffenden über Annahme der Wahl stimmte die Versammlung bei — und die von gewisser Seite befürchtete, prophezeite (vielleicht gewünschte?) Spaltung ereignete sich nicht.

Es ist Sache des „Vereinsorganes", genauere Berichte nach den stenographischen Aufzeichnungen über die weiteren Angelegenheiten des Vereines, besonders über die

Debatten, welche sich an die statutenmässig gestellten Anträge knüpften, zu veröffentlichen. Eine kurze Skizze möge den Lesern genügen. Herr Generalpräses Schmidt erzählte, wie durch das Testament Witt's der hochwürdigste Bischof von Regensburg als Erbe der beiden Blätter und sämmtlicher geistiger Eigenthumsrechte auf die Compositionen und den literarischen Nachlass eingesetzt worden sei. Derselbe habe einstweilen die beiden Monatsschriften „Fliegende Blätter" und *„Musica sacra"* dem Vereine geschenkt; dafür wird der ehrfurchtsvollste Dank der Mitglieder begeistert ausgesprochen. Es sei Redner unmöglich geworden, die beiden Blätter neben seinen übrigen Berufsgeschäften allein zu redigiren. Durch ein Uebereinkommen mit dem bisherigen Verleger Fr. Pustet in Regensburg habe er demnach, vorbehaltlich der Genehmigung einer Generalversammlung, die *„Musica sacra"* zu Gunsten der Vereinskasse verkauft und der Verleger habe den Unterzeichneten als Redacteur ausersehen. Die Versammlung gibt die Genehmigung zu diesem Acte und Herr Generalpräses theilt mit, dass Herr Pustet für die „Flieg. Blätter" als „Vereinsorgan" einen Contract vorgelegt habe. Derselbe wird verlesen und es ergibt sich, dass der Verein bedeutende Vortheile geniesst, besonders, wenn die Zahl der Abonnenten sich steigert.

Der Rechenschaftsbericht des Vereinskassiers, Herrn Buchhändler Pawelek in Regensburg, sollte durch ein Mitglied des Localcomité's Brixen statutengemäss verlesen und dem besorgt und ohne Entgelt thätigen Vereinscassier das Absolutorium ertheilt werden. Da dieser Berichterstatter nicht gegenwärtig war, musste der Act für die nächste Sitzung verspart werden.

Von den drei in Nro. 8 der „Flieg. Bl." publizirten Anträgen wurde zuerst der zweite des Herrn Pawelek: „Jahresbeitrag der Mitglieder an die Centralcasse des Vereines" zur Debatte vorgelegt. Der Unterzeichnete meldete sich zum Worte und betonte, dass im Falle der Annahme dieses Antrages der § 7 der Vereinsstatuten: „Beiträge sind an die Casse des Vereines nicht zu zahlen" abgeändert werden müsste. Er schlägt als Mittel zum Zwecke, der dem Antrage sichtbar zu Grunde liegt, nämlich der Centralcasse Geld zuzuführen, die vielen Auslagen und Kosten des Generalpräses decken zu können u. s. w., drei Puncte vor:

a) Erhöhung des Abonnementsbetrages für das Vereinsorgan (Fliegende Blätter), welche bisher zwei Mark gekostet haben, auf drei Mark. Dadurch werde ohne Mühe, Kosten und Verdruss eine erkleckliche Summe für die Centralcasse gewonnen. b) Freiwillige jährliche oder einmalige Beiträge der Vereinsmitglieder zur Centralcasse. c) Gewinnung von Ehrenmitgliedern, wobei auch Damen willkommen seien, denen ein Diplom des Vereines für eine einmalige grössere oder für jährliche Spende, ähnlich wie bei der Görresgesellschaft, zugesendet werde. Ueber den Verlauf der sich an diese Geldfrage knüpfenden Debatte kann kurz berichtet werden, dass man zu keinem Entschlusse gekommen ist, und dass der Generalpräses nach zwei Stunden Fortsetzung und Beschlussfassung für den nächsten Tag anordnete.*)

Um $2^1/_2$ Uhr betrat S. Fürstbischöfl. Gnaden, Dr. Simon Aichner den Saal und beehrte die zur ersten und einzigen öffentlichen Versammlung zahlreich erschienenen Theilnehmer und Mitglieder mit einer herzlichen Ansprache, nach welcher er den Bischöflichen Segen zu ertheilen geruhte.

Herr Decan Al. Schenk aus Klausen betrat als erster Redner die Bühne und sprach in geistvoller Ausführung in einem durch fesselnden Humor und klassische Ruhe sich auszeichnenden Vortrag über den musikalischen Geschmack und dessen Bildung. Der

*) Viele glaubten, dass durch Erhöhung des Abonnements auf 3 M. eine grosse Zahl von Abonnenten verloren werde. Angenommen, aber nicht zugestanden, dass 500 von 2000 abfallen, so bleiben doch 1500 M. circa für die Centralcasse, welche bei dem spottbilligen Preis von 2 M. gegenüber dem reichen Inhalt Nichts erhält, da doch für Redaction, Satz und Druck des Blattes, des Vereinskataloges und der Musikbeilagen ein vernünftiger Ansatz gemacht werden muss. Man vergleiche nur andere musikalische Blätter, die kaum die Hälfte des Inhaltes vom „Vereinsorgan" aufweisen und zu gleichem, ja höherem Preise angesetzt sind!

Redner wurde öfters von Beifallssalven unterbrochen und erntete wohlverdiente Bravorufe.

P. Ambros Kienle, Benedictiner aus Beuron, verbreitete sich in einer auch durch Gesang und Metronom illustrirten Abhandlung über den Rhythmus beim Choralvortrag. Wenn das Elaborat im Drucke vorliegt, werden sich an den Inhalt, die Begründung, die Folgerungen und Beispiele viele Besprechungen und Erwägungen knüpfen lassen, welche nur zum Besten der Sache und zur Klärung dunkler Puncte beitragen können. Seinen persönlichen Gefühlen aber gibt der Unterzeichnete am besten durch Vergil's Worte Ausdruck: „Obstupui, steteruntque comae, vox faucibus haesit."

Der Generalpräses hatte die Geistesgegenwart und den Muth, dem hochverdienten P. Ambr. Kienle mit höflichem Danke für die unerhörten Ausführungen zu bemerken, dass man am besten wohl bei der bisherigen im Cäcilienvereine üblichen Praxis bleiben werde.

Die vorgerückte Zeit erlaubte dem Generalpräses nur mehr, in kurzen aber bewegten Worten auf die Leitsterne hinzuweisen, welche die Mitglieder des Cäcilienvereines nie ausser Acht lassen dürfen, nämlich: Gehorsam gegen die Gesetze der hl. Kirche, Eifer für die Ehre des Gotteshauses, Ausdauer und Fleiss, Einigkeit und Friede, und wo Meinungsverschiedenheiten obwalten, ehrlicher, offener Kampf. Daran knüpfte sich die Bitte an den Hochw. Fürstbischof, diese Gelöbnisse der Vereinsmitglieder zu segnen; die Versammlung empfing knieend und gerührt den Segen des greisen und würdigen Oberhirten.

4. Kirchliche Aufführungen am 12. September.

Am Donnerstage um sieben Uhr morgens wurde in der Pfarrkirche die Instrumentalmesse von C. Greith „In honorem S. Galli" von einem aus Damen und Herren gemischten Chore zum Vortrage gebracht. Gegenüber den musterhaften Leistungen des Domchores war die Aufgabe eine sehr schwierige und undankbare. Introitus, Offertorium und Communio schien in dieser Umgebung zu frieren, obwohl sie tadellos vorgetragen wurden; sie schienen wie Fremdlinge befangen und erstaunt. Das Orchester war im Verhältnisse der Streich- und Blasinstrumente untereinander und zum Gesangschor nicht im richtigen Verhältnisse. Wer würde es wagen, die „Jahreszeiten" von Jos. Haydn im Concertsaal nach dem Massstabe der Besetzung aufzuführen, welcher der nicht leichten und sehr kunstvoll gearbeiteten Greithmesse zu Grunde lag? Wenn der Unterzeichnete den „Instrumentalcompositionen für die Kirche" immer bedenklich gegenüber steht, so ist die Ursache nicht immer der Instrumentalstyl, welcher ja zulässig ist und in vielen Kirchen nicht umgangen werden kann, sondern die an den meisten Orten auf der Hand liegende Unmöglichkeit, den Intentionen des Componisten und der Anlage des Werkes nach allen Seiten künstlerisch gerecht zu werden. Diesem Puncte einmal gründlich näher zu treten auf der Basis der modernen Ton- und Instrumentationslehre für weltliche Musik, soll gelegentlich ein Thema der *Musica sacra* bilden. Die zahlreich gegenwärtigen Italiener haben sich über diese Aufführung entsetzt, während die Leistungen und das Programm des Domchores sie entzückt und zu enthusiastischem Beifall hingerissen hat — freilich ein physiologisches Räthsel gegenüber dem, was ihnen im Vaterlande geboten wird, aber charakteristisch für ihren feinen künstlerischen Sinn. Der Vortrag war sehr decent, besonders die Frauenstimmen sind gut geschult und streben das Sentimentale zurückzudrängen. Eine schöne Leistung war das vierstimm. Graduale von Fr. Moll, dem Leiter des Pfarrchores. Uebrigens muss lobend hervorgehoben werden, dass peinlicher Fleiss auf eine gute und würdige Production verwendet worden war, und dass der Gesangschor tüchtig und trefflich geschult ist. Dem Orchester fehlte die regelmässige Zusammengehörigkeit; dessen Mitglieder sehen und üben sich nicht regelmässig. Die Responsorien des Chores waren beinahe handwerksmässig.

Um $8^1/_2$ Uhr wurde im Dome ein feierliches Requiem für den verstorbenen Generalpräses Dr. Witt abgehalten, wobei das 4stimm. Requiem (Op. 35) des Dahingeschiedenen

für Alt, Tenor, Bariton und Bass zu bezaubernder Ausführung gelangte. *Kyrie*, Sequenz *Dies irae* und *Agnus Dei* wurden im gregorianischen Choral vollendet schön gesungen; besonders die Sequenz packte mit Allgewalt. Die einfachen, düster ernsten, aber andächtig durchgeistigten Harmonieen der vierstimmigen Theile wirkten mächtig auf die von tiefster Andacht und heiliger Rührung ergriffenen Zuhörer. Das Orgelspiel verstiess direct gegen die Vorschrift des typischen Caeremoniale Episcoporum: *„Silent organa, quando silet cantus."*

Nach dem Trauergottesdienste sang die Domkapelle mit ungeschwächten Kräften das nach dem sopranlosen Requiem doppelt erfrischende 4stimm. *O rex gloriae* von Mich. Haller (aus seinen 12 Motetten), einen prächtigen Falsobordone zu fünf Stimmen VI. Toni über die geraden Verse des Magnificat und das jubelnde, frisch und begeistert componirte und executirte 8stimmige Motett *Laudate Dominum* des jetzigen Generalpräses Fr. Schmidt, das wirkungsvoll repetirt wurde. Den Schluss bildete Gloria aus Messe op. 12 von Witt mit Orgelbegleitung.

5. Die letzten Stunden des Festes.

Um $10^1/_2$ Uhr begann die zweite Mitgliederversammlung. Der am Mittwoch morgens vom hl. Vater telegraphisch für diese XII. Generalversammlung erbetene Segen war am gleichen Abende eingetroffen und das von Cardinalstaatssecretär Rampolla gezeichnete Antwort-Telegramm lautete: *„Summus pontifex propositum istius conventus finem apprime probans petitam benedictionem singulis sociis peramanter impertit* — der oberste Bischof billigt ganz besonders den von dieser Versammlung erstrebten Zweck und ertheilt den erbetenen Segen den einzelnen Mitgliedern mit besonderer Liebe." Ein begeistertes „Hoch" auf Leo XIII. folgte dieser Freudenbotschaft.

Die Fortsetzung der Berathungen über die Anträge wegen Vereinsvermögens, Revision der Spezialstatuten, weitere Ausbreitung des Vereines, besonders in Oesterreich u. s. w., wurde durch eine wohldurchdachte schriftliche Zusammenfassung der in der 1. geschlossenen Versammlung zum Ausdruck gekommenen Meinungen, Vorschläge und Wünsche wesentlich gefördert. Das Verdienst dieses parlamentarischen Meisterzuges gebührt H. H. Prälaten Al. Karlon in Graz, der den bündigen Vorschlag machte und trefflich motivirte: „Der Generalpräses sei zu ermächtigen, eine mehrgliedrige Commission zu bilden, welche die bekannten Anträge und Statutenmodificationen formulire, begründe und dieselben durch Referenten der nächsten, recht bald einzuberufenden Generalversammlung vorlege." Dieser zusammenfassende Antrag wurde mit Majorität nach weiteren empfehlenden Worten des Unterzeichneten angenommen.

Der Generalpräses theilte der Versammlung mit, dass die Referenten noch drei Mitglieder für ihr Collegium „Vereinskatalog betreffd." ausgewählt haben, nämlich Mich. Haller, Anton Walter und den Unterzeichneten, welche ihre Zustimmung erklärten.

Als Orte für die nächste General-Versammlung wurden Regensburg und Graz vorgeschlagen; die Entscheidung steht dem Generalpräses zu. Mons. Karlon brachte ein wohlverdientes Hoch dem Generalpräses für die umsichtige Leitung der Versammlung aus, und dieser erklärte das XII., glänzende Cäcilienfest für geschlossen.

Beim Festmahl, das wegen beschränkten Raumes nur 68 Gäste vereinigen konnte, wurden Toaste auf Papst und Kaiser, den Fürstbischof und die Stadtvertretung, den neugewählten Präses und den Verein, die österreichischen und italienischen Italiener, Localcomité und Männergesangverein u. s. w. ausgebracht und erwidert. Die „Brixener Chronik" schreibt richtig: „Die verehrten Gäste haben Brixen wieder verlassen, aber vergessen werden sie es nicht."

6. Schlussbemerkung.

Ich habe in diesem Jahre in Deutschland und Oesterreich sieben Domchöre gehört und mir durch Vergleichung mein Urtheil gebildet; ohne Schmeichelei erkläre ich, dass Brixen an Stimmmaterial alle übertrifft, an Schulung, Vortrag des Chorals, Gehorsam

und Hingebung gegen den Dirigenten, Wohlklang im Ensemble unter die ersten und besten gehört. Für Italien aber werden die Productionen in Brixen, welche dem geistig hoch und trefflich begabten Volke eine Offenbarung geworden sind, die segensreichsten Wirkungen haben. Das lenke Gott zu seiner grösseren Ehre!

Rom, am 22. September 1889. **Fr. X. Haberl.**

Sonn- und festtägliche Messgesangstexte vom 20. Oct. bis 17. Nov. 1889.

Siehe: Einleitende Bemerkungen in Nr. 2, S. 13.

20. Oct. Jährl. Gedächtnisstag der Kirchweih. *Dupl. 1. cl. cum Oct.* Weiss. Gloria, Credo, 2. Formular für Choral.

Intr. *Terribilis.* Furchtbar ist dieser Ort! Hier ist Gottes Haus und die Pforte des Himmels, und sein Name ist: Wohnung Gottes. Ps. Wie lieblich sind deine Wohnungen, o Herr der Heerschaaren! Es sehnt sich und schmachtet meine Seele nach den Vorhöfen des Herrn. ℣. Ehre.

Grad. *Locus iste. Alleluja, allel.* ℣. *Adorabo.* Dieser Ort ist von Gott gemacht, ein unaussprechliches Geheimniss, keine Makel ist an ihm. ℣. O Gott! den der Engel Chor umgibt, erhöre die Bitten deiner Diener. Alleluja, Alleluja. ℣. Anbeten will ich zu deinem heiligen Tempel hin und preisen deinen Namen. Alleluja.

Off. *Domine Deus.* O Herr und Gott! in der Einfalt meines Herzens habe ich freudig Alles geopfert; und dein Volk, das sich eingefunden, habe ich mit übergrosser Freude gesehen; Gott Israels, bewahre diesen Willen. Alleluja.

Comm. *Domus mea.* Mein Haus wird ein Haus des Gebetes heissen, spricht der Herr; in ihm empfängt Jeder, der bittet; und wer sucht, der findet; und wer anklopft, dem wird aufgethan werden.

27. Fest des heiligsten Erlösers. *Dupl. 2. cl.* Weiss. Gloria, Credo, 3. oder 4. Formular für Choral.

Intr. *Gaudens gaudebo.* Hoch erfreue ich mich im Herrn, und es jubelt meine Seele in meinem Gotte; denn er hat mich angethan mit den Kleidern des Heiles, und mit dem Gewande der Gerechtigkeit hat er mich umgeben. Ps. Die Erbarmungen des Herrn will ich singen in Ewigkeit: von Geschlecht zu Geschlecht.

Grad. *Omnes gentes. Alleluja, allel.* ℣. *Deus autem.* Alle Völker, welche du erschaffen, werden kommen und anbeten vor dir, o Herr: und sie werden preisen deinen Namen. ℣. Denn gross bist du und wirkest Wunderbares; du allein bist Gott. Alleluja, Alleluja. ℣. Gott aber, unser König vor der Zeit, hat Heil gebracht in Mitte der Erde. Alleluja.

Off. *Salus populi.* Das Heil des Volkes bin Ich, spricht der Herr: wenn sie in irgend welcher Trübsal zu mir rufen, werde ich sie erhören: und ich werde ihr Gott sein in Ewigkeit. Alleluja.

Comm. *Confiteantur Domino.* Sie mögen loben den Herrn für sein Erbarmen und für seine Wunder an den Menschenkindern. Alleluja.

In vielen Diözesen wird an diesem Tage oder am 20. Oct. gefeiert: Reliquienfest, d. h. Gedächtniss der Heiligen, von denen Reliquien in einer Kirche aufbewahrt werden. *Dupl.*, roth, Gloria, Credo. 3. oder 4. Formular für Choral.

Int. *Multae tribulationes.* Viele Leiden kommen über die Gerechten, aber aus allen rettet sie der Herr; der Herr bewahret ihre Gebeine allzumal, dass keines von ihnen versehrt wird. Ps. Preisen will ich den Herrn allzeit; immer sei sein Lob in meinem Munde. ℣. Ehre.

Grad. *Exultabunt. Alleluja, allel.* ℣. *Justi epulentur.* Frohlocken werden die Heiligen in der Herrlichkeit: sie werden sich freuen in ihren Wohnstätten. ℣. Singet dem Herrn ein neues Lied: sein Lob in der Gemeinschaft der Heiligen. Alleluja, Alleluja. ℣. Die Gerechten mögen ein Festmahl halten und frohlocken vor dem Angesichte Gottes, und sich freuen in Wonne. Alleluja.

Off. *Mirabilis Deus.* Wunderbar ist Gott in seinen Heiligen; der Gott Israels, er gibt Kraft und Macht seinem Volke; gepriesen sei Gott!

Comm. *Gaudete justi.* Frohlocket Gerechte im Herrn! den Frommen ziemt Lobgesang.

1. Nov. Fest Aller Heiligen. *Dupl. 1. cl. cum Oct.* Weiss. Gloria, Credo, 2. Formular für Choral.

Intr. *Gaudeamus.* Freuen wir uns Alle im Herrn, indem wir den festlichen Tag begehen zu Ehren aller Heiligen; über deren Feier sich freuen die Engel und mitsammen lobpreisen den Sohn Gottes. Ps. Frohlocket ihr Gerechten im Herrn; den Redlichen ziemt Lobgesang. ℣. Ehre.

Grad. *Timete Dominum. Alleluja, allel.* ℣. *Venite ad me.* Fürchtet den Herrn alle seine Heiligen; denn die ihn fürchten, leiden keinen Mangel. ℣. Kein Gut aber mangelt denen, die den Herrn suchen. Alleluja, Alleluja. ℣. Kommet zu mir Alle, die ihr mühselig und beladen seid, und ich werde euch erquicken. Alleluja.

Off. *Justorum animae.* Die Seelen der Gerechten sind in Gottes Hand; und der Bosheit Qual wird sie nicht berühren. Vor den Augen der Thörichten schienen sie zu sterben, sie aber sind im Frieden.

Comm. *Beati mundo corde.* Selig sind, die reines Herzens sind, denn sie werden Gott schauen; selig sind die Friedfertigen, denn sie werden Kinder Gottes genannt werden; selig sind die Verfolgung leiden um der Gerechtigkeit willen, denn ihrer ist das Himmelreich.

3. 21. Sonntag nach Pfingsten. *Semid.* Weiss. Gloria, Credo, 7. oder 9. Formular für Choral.

Intr. *In voluntate tua.* In deine Gewalt, o Herr, ist Alles gelegt, und Niemand ist, der deinem Willen widerstehen kann. Denn du hast Alles erschaffen, Himmel und Erde und Alles, was in des Himmels Umkreis enthalten ist. Der Herr über Alles bist du. Ps. Glückselig die unbefleckten Lebens sind, die wandeln im Gesetze des Herrn. ℣. Ehre.

Grad. *Domine refugium. Alleluja, allel.* ℣. *In exitu.* Herr, unsere Zuflucht bist du geworden für und für. ℣. Ehedenn die Berge wurden und geschaffen ward Erde und Land, von Ewigkeit zu Ewigkeit bist du, o Gott. Alleluja, Alleluja. Als Israel auszog aus Aegypten, das Haus Jakobs vom Barbarenvolke. Alleluja.

Off. *Vir erat.* Es war ein Mann im Lande Hus, mit Namen Job, schlicht und recht, und gottesfürchtig; den verlangte der Satan zu versuchen; und es ward ihm Macht gegeben vom Herrn über sein Vermögen und seinen Leib; und er vernichtete ihm all' seine Habe und seine Kinder; auch seinen Leib verwundete er mit gar bösem Geschwüre.

Comm. *In salutari tuo.* Nach deinem Heile schmachtet meine Seele, und auf dein Wort hoffe ich; wann wirst du Gericht halten über meine Verfolger? Böse verfolgen mich; hilf mir, Herr, mein Gott!

In vielen Diözesen wird an diesem Sonntag das Reliquienfest gefeiert; siehe oben unter 27. October.

10. Schutzfest der sel. Jungfrau Maria. *Duplex maj.* Weiss. Gloria, Credo. 5. oder 6. Formular für Choral.

Intr. *Salve, sancta parens.* Sei gegrüsst, heilige Mutter, die geboren hat den König, der Himmel und Erde regiert von Ewigkeit zu Ewigkeit. Ps. Mein Herz wallt auf in lieblicher Rede, da ich spreche: Meine Werke dem Könige. ℣. Ehre.

Grad. *Benedicta. Alleluja, allel.* ℣. *Post partum.* Gebenedeit und ehrwürdig bist du, o Jungfrau Maria, die du ohne Verletzung der jungfräulichen Würde erfunden wardst als Mutter des Erlösers. ℣. Jungfrau, Gottesgebärerin, der, den die ganze Welt nicht umfassen kann, hat sich eingeschlossen in deinen Schooss und ist Mensch geworden. Alleluja, Alleluja. ℣. Nach der Geburt, o Jungfrau, bist du unversehrt geblieben; Gottesgebärerin, bitte für uns! Alleluja.

Off. *Ave Maria.* Gegrüsst seist du, Maria, du bist voll der Gnade; der Herr ist mit dir; du bist gebenedeit unter den Weibern, und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes.

Comm. *Beata viscera.* Selig der Schoos der Jungfrau Maria, der getragen hat den Sohn des ewigen Vaters.

17. 23. Sonntag nach Pfingsten. *De ea. semid.* Grün. Gloria, Credo. 7. Formular für Choral.

Intr. *Dicit Dominus.* Es spricht der Herr: Ich denke Gedanken des Friedens, und nicht des Unheiles: ihr werdet mich anrufen, und ich will euch erhören; und zurückführen werde ich euere Gefangenen aus allen Orten. Ps. Du hast gesegnet, o Herr, dein Land; hast gewendet die Gefangenschaft Jakobs. ℣. Ehre.

Grad. *Liberasti nos. Alleluja, allel.* ℣. *De profundis.* Du befreiest uns, o Herr, von allen unsern Drängern; und du machst zu Schanden die, welche uns hassen. ℣. In Gott rühmen wir uns allezeit; in deinem Namen lobpreisen wir ewiglich. Alleluja, Alleluja. ℣. Aus den Tiefen schreie ich zu dir, o Herr; Herr, höre mein Rufen. Alleluja.

Off. *De profundis.* Aus den Tiefen schreie ich zu dir, o Herr; Herr, höre mein Rufen! Aus den Tiefen schreie ich zu dir, o Herr.

Comm. *Amen dico vobis.* Wahrlich, ich sage euch: Was ihr immer im Gebete begehret, glaubet, dass ihr es erhaltet, und es wird euch werden.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Nachricht von den Württembergischen Klosterschulen in Beziehung auf Musik.*)

Bei so vielen historischen Nachrichten die man dem Publicum von diesen in Absicht auf die Wissenschaften so wichtigen Instituten bereits mitgetheilt hat, muss man sich billig wundern, dass noch kein Historiograph oder Reisebeschreiber, oder wie die Herrn sich sonst nennen mögen, es der Mühe werth hielt, auch von dem Unterricht in der Musik, der mit den Zöglingen dieser Klosterschulen neben denen ernsthafteren Wissenschaften getrieben wird, einige Nachricht zu geben. Selbst der Verfasser der Geographie und Statistik Würtembergs, die voriges Jahr herauskam, und welche sich über jeden oft unerheblichen Gegenstand der Verfassung dieses Landes ausbreitet, übergeht die

*) Aus Bossler's Realzeitung 1790, Nro. 1 und 2 von einem Ungenannten, wahrscheinlich dem Organisten Knecht; siehe Vorwort zum K.-M. Jahrbuch für 1890.

Sache ganz mit Stillschweigen, und obgleich das Jahr über sehr viele fremde durchreisende Gelehrte und andere angesehene Personen nach Tübingen kommen, das theologische Stift besuchen und daselbst eine ziemlich vollstimmige Musik zu hören Gelegenheit haben, so fiel doch noch keinem die sehr natürliche Frage ein: „Woher erhalten diese jungen Leute den Unterricht in der Musik?“ Sollte denn dieser Gegenstand zu gering für ihre Aufmerksamkeit gewesen sein oder — —?

Doch will ich mich nicht in unnütze Fragen einlassen und lieber von der Sache selbst sagen, was davon zu sagen ist.

In dem Herzogthum Würtemberg befinden sich, wie bekannt, viele Klöster, worin eine Anzahl von etlich und zwanzig jungen Leuten, die sich den theologischen Studien widmen, unterhalten werden. Jedes derselben hat einen eigenen Lehrer in der Musik, der von dem herzoglichen Kirchenrathscollegium darauf besoldet wird, denen Alumnen (so nennt man diese Zöglinge des Instituts) freien Unterricht in der Musik zu ertheilen.

Mit ihrem Eintritt in das niedere Kloster, wird sogleich in den ersten Tagen ihres Aufenthalts eine musikalische Revue gehalten, das heisst, ein jeder Alumnus muss in Gegenwart des Musikmeisters und eines Professors eine öffentliche Probe von seinen vorher erworbenen musikalischen Kenntnissen ablegen; diejenige aber, die noch ganz *artis imperiti* sind, müssen einige Kirchenmelodien *solo* singen, um daran urtheilen zu können, wie gross oder gering ihr musikalisches Talent sei.

Nach dieser Prüfung nun wird es der freien Wahl eines jeden überlassen, ob er sich der Musik widmen wolle oder nicht und welches Instrument er zu lernen Lust habe. Da trifft es denn freilich zu: *quot capita tot sensus*. Der eine will sich zum Violinisten, der andere zum Orgelspieler, der dritte zum Flöttraversisten, der vierte zum Sänger oder zu einem andern Instrumentalisten bilden.

Mit einem Wort: die Liebhaberei ist Anfangs sehr gross und allgemein. Vermuthlich liegt der Grund davon in denen kleinen Benefizien, die jeder musikalische Alumnus zu geniessen hat. Diese bestehen darin, dass ihm alle Wochen ein Quart Wein mehr abgereicht wird, als den andern und dass er das Recht hat, wöchentlich einmal bei dem Frühgebet abwesend zu sein, mithin ein Stündchen länger zu schlafen, als seine Comilitonen. Die Instrumenten sowie auch die zum öffentlichen Gebrauch erforderlichen Musikalien werden auf Kosten der Herrschaft angeschafft.

Da die Zöglinge, wenn sie ins Kloster aufgenommen werden, bereits über das Knabenalter weg sind und sich an eigenes Studium gewöhnt haben; so kann man leicht denken, dass bei solchen Leuten, wovon die meisten unter ihnen Anlage zu Wissenschaften haben, die Privatübung in der Musik mehr thut, als der Unterricht, der ihnen dreimal in der Woche gegeben wird und dass sie gemeiniglich ziemlich schnelle Fortschritte darin machen.

Daher kommt es auch, dass die Alumnen bei ihrem warmen Eifer für die Musik, der sie Anfangs belebt, bei der Begierde, die sie haben, ein kleines Orchester unter sich bilden zu können, es in wenigen Monaten nach ihrer Aufnahme ins Kloster schon so weit gebracht haben, dass sie die Kirchenmusik zu besorgen im Stand sind.

Dieses ist auch der eigentliche Zweck, warum freier Unterricht in diesem Fach ertheilt wird.

Wenn sich die musikalischen Anlagen der Alumnen ein bischen entwickelt haben, so wird dem Tüchtigsten unter ihnen das Amt eines Musikdirectors übertragen und dafür erhält er dann wieder ein Quart Wein mehr.

Besser aber ist die Musik und zahlreicher die Gesellschaft der Dilettanten im theologischen Stift zu Tübingen. Hier müssen diejenigen, die von den niederen Klöstern dahin beordert werden, wieder die Musterung passiren und die Spreu wird von dem Weizen abgesondert.

Man unterhält zwar daselbst keinen eigentlichen Lehrer in der Musik mehr; dagegen aber muss der Stadtzinkenist mit seinen Leuten alle Donnerstag und Sonntag bei den musikalischen Uebungen, die nach dem Mittagessen im Speisesaal angestellt werden, gegenwärtig sein.

Bei diesem *Corpore musico* ist ein *Rector musicorum*, ein *Rector musices*, ein sogenannter Kästensmeister und ein eigener Calikant.

Der erste ist zugleich auch der älteste Repetent des Klosters. Sein Einfluss auf die Musik ist sehr unbedeutend. Ausserdem, dass er die musikalischen Manuscripten des Klosters in Verwahrung nehmen und die Aufträge zu Bestellungen der Gelegenheitsmusiken zu Zeiten besorgen muss, sind seine Verrichtungen ganz unerheblich.

Der *Rector musices* stellt gleichsam den Capellmeister vor, dem alle übrigen Mitglieder subordinirt sind. Er wird jederzeit aus der ältesten Magisterpromotion erwählt und bekleidet also seine Würde nur ein Jahr. Zu diesem Amt gelangt man, ohne dass einige Rücksicht auf hervorstehendes musikalisches Talent genommen wird; denn nur derjenige kann eigentlich Anspruch darauf machen, der vor den andern Tonkünstlern seiner Promotion seinen durch Fleiss in den andern Wissenschaften erlangten höheren Platz in der Location erhalten hat; oder um mich deutlicher zu erklären: wenn z. B. die sieben oder acht erste einer Promotion Nichtmusiker sind, der Neunte hingegen ist ein Mitglied des Orchesters: so erhält dieser im vierten Jahr seines Aufenthalts die Stelle eines Musikdirectors, ohne Rücksicht, ob diejenigen, die in der Promotion unter ihm sitzen, mehr Genie und Geschicklichkeit zur Tonkunst haben, als er.

Eben diese Rangordnung wird auch bei der Wahl eines Kästensmeisters, der aus der Promotion der Candidaten genommen wird, beobachtet. Er hat die seltsame Titulatur daher, weil er die Instrumenten, die in einem Kasten aufbewahrt sind, unter seiner Aufsicht und Besorgung hat.

Die Stipendiaten haben ebenfalls einen eigenen Organisten aus ihrer Mitte, der zu dem Gesang nach jedem Essen den Choral spielen muss.

Die Instrumenten und Musikalien für's Kloster besorgt auch hier der Kirchenrath. Für die Kirche aber werden sie von Seiten der Stadt Tübingen, zum Theil angeschafft. Ausser dem ganz artigen Jahrgang vom Dunz trifft man auch grössere Tonstücke bei dieser Kirche an, z. B. Graun's und Jomelli's *Te Deum* etc. den Tod Jesu von Graun u. a. m.

Die Anzahl dieses *Collegii musici* kann sich mit Einschluss des Stadtmusikanten und seinen Leuten auf vierzehn auch wohl mehrere belaufen und es können Zeiten sein, wo man ihnen mit Vergnügen zuhört.

Ich kannte selbst einen Stipendiaten, der die Flöte mit vielem Geschmack und Fertigkeit spielte und seine Conzerten selbst setzte. Auch auf dem Clavier trifft man öfters Conzertisten an und wieder andere, die einen sehr angenehmen Vortrag im Gesang haben.

Zu den Liebhaberconzerten, die zu Tübingen sehr oft auf Subscription veranstaltet werden, und zu anderen Privatmusiken in der Stadt werden die Stipendiaten, weil sie gewissermassen unentbehrlich sind, ebenfalls gebeten. Dazu kommen auch noch zu gewissen Zeiten einige Tonkünstler von der Kapelle des Fürsten von Hohen-Zollern-Hechingen. Die Musik ist dann nicht nur sehr stark besetzt, sondern auch, so lange nicht die *foecundi calices* ihre Wirkung äussern, so beschaffen, dass man sie auf keiner Universität in Deutschland besser hören wird.

Die Benefizien, so den Musikern des Klosters eingeräumt sind, sind in Vergleichung mit jenen in den niedern Klöstern etwas beträchtlicher.

Auch hier dürfen sie sich einmal in der Woche gütlich unter den Federn thun: Die wöchentliche Zulage an Wein wird am Ende des Jahres in klingender Münze entrichtet. Mit jedem Jahr ihres Aufenthalts steigt die Summe dieser Einnahme so, dass derjenige, der im ersten Jahr etwa 45 Kreuzer, im fünften Jahre fünf bis sechs Gulden zu beziehen hat. Daneben sind sie von manchen *oneribus publicis,* von Prozessionen in der Kirche u. d. g. m. frei und dürfen an jedem akademischen Tag ihre Erholungsstunden um 60 Minuten verlängern.

Eine Gelegenheitsmusik, dergleichen bei gewissen Universitätsfeierlichkeiten, bei öffentlichen Reden, Magisterpromotionen, Baccalaureatsakten u. a. m. vorfallen, werden gemeiniglich mit einem Louisdor bezahlt. *Deductis deducendis* für die Herrn Musiker in der Stadt wird der Rest des Honorars nach dem Verhältniss ihrer Anciennität vertheilt. Der *Rector musicorum* erhält einen Gulden, der *Rector musices* eine doppelte Portion, der Kästlensmeister 30 kr. u. s. f.

Aus dem nun, was ich bisher gesagt habe, wird man von selbst einsehen, dass diese Instituten in dem Herzogthum Würtemberg auch von dieser Seite betrachtet, einige Aufmerksamkeit verdienen.

Liebe zur Tonkunst wird dadurch in der Brust eines manchen Jünglings angefacht, und da die Zöglinge dieser Instituten einer strengen Klosterregel unterworfen, wodurch sie gleichsam von der übrigen Gesellschaft der Menschen abgeschnitten sind: so verschafft ihnen im Gegentheil die Musik manche Gelegenheit, sich im Umgang mit der Welt mehr zu bilden und das Steife ihrer Lebensart ein wenig geschmeidiger zu machen. Musik hat also hier auf die Sittenverfeinerung des Jünglings einen unläugbaren Einfluss: sie schützt ihn zu Zeiten vor anderen Ausschweifungen und die süssen Empfindungen der Harmonie lassen ihn manchmal des klösterlichen Zwangs vergessen, in dem er die reizende Blüthe seiner Jahre verleben muss.

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Während der ersten geschlossenen Mitgliederversammlung am 10. Sept. hielten die aus der Diözese Trient und aus dem Königreich Italien herbeigeeilten Männer italienischer Zunge eine Vorberathung im Priesterseminar zu Brixen, bei welcher P. De Santi die leitende Seele war. Die *Voce cattolica* in Trient verficht mit der *Difesa* zu Venedig, der *Verona fedele* und ähnl. katholischen Tagesblättern schon seit einigen Jahren eine Kirchenmusikreform für Italien neben dem Mailändischen Fachblatt *Musica sacra,* das von drei Laien gegründet und besorgt wird, vom Grafen Lurani, Domkapellmeister Gallignani und Prof. Terrabugio, letzterer ein Schüler Rheinberger's in München. Man beschloss die Angelegenheit der K.-M. Reform auf neue Grundlage zu stellen, nachdem der von Amelli, jetzt P. Ambros in Monte-Cassino, gegründete italien. Cäcilienverein als ausgestorben betrachtet werden müsse. Für Orgelbau und Orgelspiel habe man seit mehreren Jahren erfreuliche Fortschritte zu verzeichnen, man müsse aber theils durch Aufklärung und Unterricht in politischen Tagesblättern, theils durch kleinere Wanderversammlungen eifriger und unterrichteter Musiker und Sänger die dicke Finsterniss allmälig zu erhellen beginnen, in der Klerus und Volk schmachten. Man beschloss daher für Samstag den 14. Sept. eine Versammlung in Soave bei Mantua, wo vor einigen Monaten durch Trice in Genua eine „liturgische Orgel" aufgestellt worden ist. Die Trientiner entwarfen eine Eingabe mit Statuten und bildeten ein Comité, das sich für Gründung eines Cäcilien-Vereins nach dem Muster des Deutschen an den Hochw. Fürstbischof von Trient als Protector wendete.

In Soave fanden sich ausser den von Brixen begeistert zurückgekehrten Theilnehmern der Gen.-Vers. noch beiläufig 65 Genossen zu einer Versammlung zusammen, welche durch den Magistrat mit Regimentsmusik empfangen und durch das reich mit Fahnen geschmückte Städtchen geführt wurden. Ein von Bossi aus Como meisterhaft durchgeführtes Orgelconcert und eine zweistimmige Messe mit Orgelbegleitung nebst mehreren gregorianischen Gesängen bildeten den mehr improvisirten

Theil des Congresses. Durch P. De Santi kam es zur Constituirung eines permanenten Comités, das seinen Sitz in Mailand haben und dessen Organ die *Musica sacra* sein soll. Das Präsidium besteht aus Gallignani, Lurani, Bonuzzi, Terrabugio und Remondini. Man sendete ein Dankestelegramm nach Rom für den vom hl. Vater mit dem Ausdruck der grössten Freude und des höchsten Wohlwollens gespendeten Segen und eine Dankadresse an den Patriarchen von Venedig wegen des (in Nr. 9 der *Mus. s.* mitgetheilten) Pastoralschreibens und der Gründung einer Sängerschule. P. De Santi entwickelte in zweistündiger Rede das Programm dieses neuen Comité's für Reform der K.-M. in Italien nach den liturgischen Vorschriften der Kirche und den Anforderungen der Kunst und Aesthetik, wiederholt von lebhaften Beifallsrufen unterbrochen. Besonders stürmisch wurde der Satz bejubelt: „Man klagt uns an, dass wir nach Deutschland gegangen seien um deutsche Musik zu hören, das ist unrichtig. Die Musik, welche wir gehört haben ist italienische Musik, sie ist aber deutsch geworden, weil wir sie ausgejagt und verstossen haben. Kehren wir zu unseren alten Klassikern zurück, das ist ein patriotisches und verdienstliches Werk!" Ein herzliches „Glück auf!" den wackeren Gesinnungsgenossen auf den italienischen Gefilden! Was im Tagebuch des Unterzeichneten während der 14. Romreise vom 13. bis 22. Sept. an kirchenmusikal. Eindrücken verzeichnet wurde, ist wahrlich dazu angethan, alle Mann auf Deck zu rufen. „Jam lucis orto sidere Deum precemur supplices, ut in diurnis actibus nos servet a nocentibus."

2. Herr Prof. Jos. Böhm, Capellmeister in Wien drückt sich in offener Correspondenzkarte folgendermassen aus: „Geehrte Redaction! Der Artikel „Im Lesezimmer", der Nro. 9 bringt die Nachricht: „Kirchliche Musik wird nur in zwei unter den etwa 30 Wiener Kirchen aufgeführt: in der Dominikanerkirche etc. etc. Mit solchen Phrasen ohne stichhaltigen Beweisen ist der guten Sache mehr geschadet als genützt. Ich enthalte mich einer weiteren Bemerkung und glaube, dass die geehrte Redaction stets nur auf Wahrheit beruhende Einsendungen berücksichtigen wird."

Der Unterzeichnete will „nützen", daher brachte er die sehr ruhig gehaltenen Reiseerinnerungen aus der „Kathol. Schulzeitung" zum Abdrucke, weil er die moralische Ueberzeugung von der Richtigkeit derselben hatte. Möge Herr Böhm oder eine andere glaubwürdige Persönlichkeit in Wien stichhaltige Berichtigungen einsenden, die Red. der *Musica sacra* ist stets bereit, „auf Wahrheit beruhende Einsendungen zu berücksichtigen."

3. Herr Decan Schenk von Klausen leitete seine Rede bei der jüngsten Generalversammlung mit folgenden Worten ein:

„Von der Vereinsleitung bin ich freundlichst eingeladen worden, bei der heutigen öffentlichen Versammlung eine Rede zu halten. Gerne will ich dieser Aufforderung entsprechen und habe dabei nur Ein Bedenken, nämlich dass die geehrte Vorstehung bei dieser Wahl des Redners einen Missgriff begangen hat; denn ich könnte es Ihnen, hochgeehrte Herren! ja schwarz auf weiss, und sogar gedruckt zeigen, dass ich eigentlich gar nichts verstehe. Doch nachdem mir schon einmal solches Vertrauen geschenkt worden, will ich dem ehrenvollen Wunsche gerecht zu werden versuchen."

Diese einleitende Bemerkung wurde mit Bezug auf eine Broschüre gemacht, welche einige Zeit vor der Generalversammlung anonym bei P. Braun in Leipzig, gedruckt von E. Herzig in Trier, erschienen und an viele Vereinsmitglieder gesendet worden war. Die „Augsburger Postzeitung" reproducirte dieselbe mit allen Druckfehlern im 2. Blatt Nr. 207 vom 7. Sept. mit dem Titel „Präludium zur 12. Generalversammlung u. s. w." Das bayer. Blatt kann sich nachträglich bei seinem Vertrauensmanne für die Taktlosigkeit bedanken, mit der so viele Leser dieser sonst so nüchternen Zeitung durch den ebenso einfältigen als boshaften Artikel beleidigt worden sind. Der ganze Verlauf der 12. Generalversammlung hat den glänzenden Beweis geliefert, dass sich grosse Männer zu erhabenen Zwecken einmüthig zusammenfanden und durch einen Steinwurf irgend welchen Gassenjungens nicht behelligen liessen.

4. Die Redactionen oder Abonnenten von Tagesblättern und Zeitschriften, welche Berichte oder kürzere selbstständige Mittheilungen und längere Besprechungen über die XII. Gen.-Vers. in Brixen enthalten, sind gebeten, der Red. der *Musica sacra* von den betreffenden Nummern Zusendung zu machen, um eine Zusammenstellung oder Beleuchtung und Vergleichung derselben ausarbeiten zu können.

Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Soeben erschien bei **Friedrich Pustet** in Regenburg und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Kirchenmusikalisches Jahrbuch

für das Jahr 1890.

Redigirt von Dr. Fr. X. Haberl zum Besten der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Fünfzehnter Jahrgang des Cäcilienkalenders.

Preis 2 Mark.

Ausgabe
am
1. October
1889.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA.

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Dr. Franz Witt,

Gründer und erster Generalpräses des Cäcilienvereines.

Ein Lebensbild

von

Anton Walter.

Mit dem Bildnisse Dr. Witt's und dem Verzeichnisse seiner Kompositionen.

VIII und 264 Seiten. Preis 2 Mark.

Dieses von treuer Freundeshand mit glühender Begeisterung für die heiligen Ideale der Musica divina und der katholischen Liturgie geschriebene Lebensbild wird allen Freude machen, welche für die grossartige Bewegung zur Verbesserung der kirchenmusikalischen Zustände, für den Cäcilienverein und dessen Gründer, der demselben sein ganzes Leben gewidmet hat, Interesse und Theilnahme besitzen.

Für die Freunde und Verehrer des † Dr. Witt ist das Buch ein Andenken von unvergänglichem Werthe.

Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche.

Eine Instruktion für katholische Chordirigenten, und zugleich ein Handbuch für musikalische, oder gänzlich unmusikalische Priester und Laien zur Erlernung der kirchenmusikalischen Vorschriften und zur Beurtheilung der katholischen Kirchenmusik

von

Paul Krutschek.

Mit Genehmigung des Hochwürdigsten Herrn Fürstbischofs von Breslau.

XXII u. 272 Seiten in 8°. Preis 1 ℳ 80 ₰.

Für den Werth dieser Erscheinung sprechen ausser der hohen oberhirtlichen Genehmigung die Urtheile von vier sachverständigen Herren, denen das Manuscript vorgelegen hat. Deren Aeusserungen lauteten: Das Buch sei „vortrefflich, ja bisher unübertroffen", „es müsste das Brevier aller derer werden, welche Pflichten gegenüber der Kirchenmusik haben", „es gebühre dafür das höchste Lob", „es sei ein ebenso schätzenswerthes wie zeitgemässes Werk, und wenn Witt noch lebte, er würde mit Posaunentönen in seinen Blättern Allen zurufen: Hier greifet zu", „das segenversprechende Buch möge recht bald aufrüttelnd und in unsere versauerten kirchenmusikalischen Verhältnisse eingreifen", „es sei Allen, Priestern, wie Chordirigenten und andern Laien geradezu unentbehrlich". Der verehrte Breslauer Diözesanpräses schrieb u. A., er habe gleich am ersten Tage fünf Stunden über dem Manuscript gesessen, ein Beweis, in welch hohem Grade ihn die Lektüre des Buches zu fesseln vermochte. Nach solchen Urtheilen hofft die Verlagshandlung auf allseitige Würdigung und Verbreitung dieses interessanten Buches.

Verlag der Buchhandlung L. Auer in Donauwörth.

In unserem Verlage ist erschienen und durch alle Buchhandlungen, Buchbindereien, sowie direkt von uns zu beziehen:

Kath. Lehrerkalender für das Jahr 1890. Mit Erweiterung auf die Schuljahre 1889/90 und 1890/91. Mit den Porträten des Kanonikus Dr. Frz. Witt und der Lehrer Geisler und Mengis nebst einer bisher nicht gedruckten Komposition von Dr. Frz. Witt. 11. Jahrgang. Von **M. Gebele.** Preis geb. 1 ℳ.

Die zehn bisherigen Jahrgänge dieses beliebten Kalenders haben ausnahmslos günstige Beurtheilungen erfahren. Der reiche Inhalt des 11. Jahrganges schliesst sich seinen Vorgängern ebenbürtig an. Derselbe bietet ausser den gewöhnlichen Kalenderangaben wieder eine Reihe kurzer pädagogischer Aufsätze als Einlage in den „Schreibkalender". Diese führen diesmal den Titel: „Eine Erziehungslehre in drei Worten," und behandeln die so wichtigen pädagogischen Stufen: Zwang, Gewöhnung, Freiheit, in gehaltvoller und interessanter Auffassung. — Der biographische Theil enthält eine Ehrung des hochverdienten Dr. Franz Witt in einer **bisher unedirten Komposition** dieses Meisters; ferner 2 Lehrerbilder, in denen der beiderseitige Bildungsgang lehrreiche Gegensätze bietet zwischen der Bildungsweise der neuen und der alten Zeit; beide sind wirkliche Musterbilder. — Die Einrichtung des Kalenders ist ganz den Bedürfnissen katholischer Lehrer angepasst und enthält im neuen Jahrgange mehrfache Vervollständigungen. So sind schon auf den ersten Blättern Rubriken für Uebertäge aus dem vorjährigen Schuljahre aufgeführt; der Geschichtskalender zählt die Namen doppelt auf: einmal im Kalendarium nach den treffenden Daten, dann eigens in alphabetischer Ordnung; die Schulverordnungen wurden fortgesetzt. Kurz, der Kalender, der überdies mustergültig ausgestattet ist, verdient auch im neuen Jahre die wärmste Empfehlung.

Verlag von **Friedrich Pustet,** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Requiem

quatuor vocibus (Alto, Soprano, Tenore, Basso) cantandum.

Composuit

A. Löhle,

Regens Chori Biberacensis.

Preis der Partitur 1 M., — der Stimmen (à 15 Pf.) = 60 Pf.

Die

Buchhandlung L. Auer in Donauwörth

ersucht alle Literaturfreunde, ihre **antiquarischen** und **Verlagskataloge** zu verlangen.

Gratis-Franco-Zusendung.

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nrn.

Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, **Lieder, Arien** etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Das kgl. bayr. Cultus-Ministerium, die bayr. Abgeordneten-Kammer und der Cäcilien-Verein.

Eine Streitschrift und zugleich ein Handbuch für Musiklaien bei Beurtheilung katholischer Kirchenmusik.

Von **Franz Witt.** 1886. gr. 8°. 154 Seiten. 1 ℳ 50 ₰

Das hohe Interesse, welches diese Schrift einflösst, beschränkt sich durchaus nicht auf Bayern allein, denn mit geistvoller Energie vertheidiget der Verfasser den Cäcilienverein gegen seine Gegner, wo immer solche sich befinden.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Musikbeilage.

1889. Regensburg, am 1. November 1889. Nro. 11.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge I., als Fortsetzung XXII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Unter allgemeiner inniger Theilnahme fanden am Dienstag den 22. October die Leichenfeierlichkeiten für den

Hochwürdigen Hochwohlgeborenen

Herrn Dr. Joseph Amberger,

Domcapitular, bischöflichen geistlichen Rath, Summus Custos der Kathedrale, Senior des Capitels u. s. w.

statt, welcher, geboren am 19. März 1816 zu Pfahl, Pfarrei Unterviechtach, am 19. d. Mon. Abends 6 Uhr, wohlvorbereitet durch schwere, mit grosser Geduld ertragene Heimsuchungen, jedoch unerwartet schnell, im 74. Lebensjahre an einem Herzleiden entschlafen ist.

Ein ausgezeichneter, gelehrter und heiligmässiger Priester wurde mit ihm zu Grabe getragen.

Zu einer Zeit, wo über den Zusammenhang der Liturgie mit der Musik noch wenig Verständniss sich zeigte, war er der wirksame Rathgeber des hochseligen Bischofes Valentin von Riedel in den Bestrebungen des Kanonikus Dr. Carl Proske für Förderung und Hebung des liturgischen Gesanges und der altclassischen Vocalmusik gewesen. Diese Grundsätze sind bereits in der ersten Auflage seiner Pastoraltheologie in den fünfziger Jahren, wohl zum erstenmale in Deutschland, zu begeistertem und begeisterndem Ausdrucke gekommen. Als Regens des bischöfl. Klerikalseminars arbeitete er durch zehn Jahre für den Unterricht im liturgischen Gesange nach dessen ganzer Bedeutung und wohnte demselben persönlich anregend bei.

Die *Musica sacra* hat ihm in Regensburg die ersten Früchte eines neubelebten kirchlichen Geistes zu danken; er hatte für dieselbe das tiefste Verständniss und war ihr unentwegte Stütze. Die Domcapelle brachte beim Trauergottesdienste das in der zweiten Auflage des ersten Bandes der *Musica divina* stehende vierstimmige *Requiem* des *auctor incertus* in erhebendster Weise zur Aufführung.

R. I. P.

Stimmen der Presse über die 12. Generalversammlung in Brixen.

Nicht ohne Bangen schrieb der Unterzeichnete seinen Bericht über die 12. General-Versammlung für Nr. 10 der *Musica sacra* nieder; er hatte am 12. Abends das liebliche Brixen mit werthen Reisegenossen verlassen, mit denen er über Trient, Verona, Piacenza und Padua nach Venedig eilte. Neue Eindrücke verschiedenster Art, auch auf kirchenmusikalischem Gebiete, drohten die edlen Genüsse zu verdrängen und zu ersticken, keine ruhige Stunde blieb zur Geistessammlung übrig. Es ging weiter nach Bologna, dann in kleinster Gesellschaft über Pistoja, Pisa und Civitavecchia nach Rom, in das altgewohnte zweite Heim. Dort musste die Reise und die heilige Stadt in den Hintergrund gedrängt werden, um den Bericht für die *Musica sacra* abzufassen. Er ist ganz selbstständig, ohne Beeinflussung von irgend welcher Seite entstanden. Die Spannung demnach, wie die übrigen Stimmen der Presse dazu consoniren oder mit ihm dissoniren, war eine erklärliche.

Bei der Rückkehr fanden sich ziemlich viele kürzere und längere Berichte über die Tage von Brixen auf dem Schreibtische vor, für deren Zusendung den betreffenden Persönlichkeiten hiemit freundlichst gedankt wird. Dieselben bilden grösstentheils erfreuliche Consonanzen; wo Dissonanzen sind (wir wissen es aus der Musiktheorie), können durch Weglassung des einen oder anderen Misstones oder durch Auflösung leicht Consonanzen gebildet werden.

Es mag daher lehrreich sein, die hauptsächlichsten Berichte, soweit sie den musikalischen Theil der General-Versammlung betreffen, sowohl aus den politischen als kirchenmusikalischen Blättern zusammenzustellen und eventuell in Anmerkungen zu illustriren.

Die Kölner Volkszeitung enthielt (wahrscheinlich aus der Feder des Herrn Aug. Wiltberger, Seminar-Musiklehrer in Brühl) in den Nummern vom 14. und 15. Sept. ein lebendig geschriebenes Referat, aus welchem nachfolgende Sätze bemerkenswerth sind:

„Heute (10. Sept.) Abend um 5 Uhr wurde das Fest eröffnet durch einen feierlichen Gottesdienst im hohen Dom, wo eine fünfstimmige Litanei von Rinaldo de Mel und ein *Tantum ergo* und *Genitori* von Vittoria zur Aufführung gelangten. Die Litanei, eine gerade nicht schwer ausführbare Composition, wurde meisterhaft gesungen. Die mehrstimmigen Solosätze klangen ungemein schön und zart; eben so herrlich war das Verklingen derselben. Bei den Antworten entwickelte der Chor eine gewaltige Kraft. Die in der Composition vorgesehenen einstimmigen Sätze gaben dem Ganzen eine wohlthuende Abwechselung, zumal die Litanei nicht in der bei uns am Rhein üblichen Weise gesungen wurde. Das beim Schluss der Andacht vorgetragene *„Tantum ergo“* von Vittoria nimmt unter den Compositionen des grossen spanischen Meisters keine bevorzugte Stellung ein. Der Chor sang dasselbe in lebhafter Bewegung. Ich glaube, ein etwas ruhigeres Zeitmass hätte die Wirkung bedeutend erhöht. Besonders musste beim „Amen“ im Schlusstact die Bewegung langsamer werden. Der functionirende Priester intonirte sowohl *„Tantum ergo“* als auch *„Genitori“*. Danach wurde auf der Orgel eine kleine Einleitung gespielt, und der Chor setzte mit *„Tantum ergo“* ein. Die Anfangszeile der beiden Strophen wurde also zwei Mal gesungen. Ist das statthaft?*) Die erste Aufführung des Brixener Domchors hat gezeigt, dass wir an den Festtagen auf hervorragende Leistungen rechnen dürfen. Der Chor ist vorzüglich geschult. Der Sopran entwickelt selbst in höhern Lagen bei edeler Tonbildung eine bedeutende Kraft; der Alt ist nicht minder gut geschult, und die Männerstimmen vereinigen sich mit den Knaben zu herrlicher Klangwirkung.“

Von der Production um 5 Uhr (11. Sept.) heisst es:

„Wenn von Nr. 1 (Improperien), bei welcher der Chor ein wenig schwankte, abgesehen wird, wurden sämmtliche Nummern in tadelloser Reinheit gesungen. Die Lieder unter Nr. 4, innige Compositionen, trugen die Knaben sehr schön vor. Die Wirkung wäre jedenfalls eine noch grössere gewesen, wenn die Orgel decenter gespielt hätte. Das Motett Nr. 5 von Piel für Männerstimmen zeugt von der grossen Meisterschaft des Componisten im Schreiben contrapunctischer Werke für gleiche Stimmen. Die schwungvolle Composition wurde mit edeler Tonbildung gesungen. Seinen Triumph feierte der Domchor durch den Vortrag der Nummern 2, 3 und 6. Besonders in den Sätzen von Orl. Lassus und Palestrina zeigte der Dirigent, dass sein Chor auch die alten Meister bis in's Mark hinein versteht. War das ein Jubeln, ein Auf- und Niedersteigen! Grossartig und majestätisch wie das hehre Gotteshaus, worin die Gesänge erklangen, sind die Gesänge selbst, wahre Dome, grossartig und majestätisch war ihr Vortrag, tief ergreifend ihre Wirkung auf die Anwesenden.

Das Programm lud die Vereinsmitglieder heute früh 6¾ Uhr zu einem Choralamte im Dome ein. Manche wurden wohl enttäuscht, als sie nur zwei Sänger im hohen Chore sahen, welche

*) Der Chor war nach den Regeln der Liturgie in vollstem Rechte, denn die Intonation des *Tantum ergo* war nicht Aufgabe des Priesters, wie etwa bei *Gloria* oder *Credo* oder *Te Deum*, sondern ein *abusus*, auf den man keine Rücksicht zu nehmen hatte. F. X. H.

aus der Folio-Ausgabe des officiellen Graduale die Gesänge aus der *„Missa votiva in hon. S. Caeciliae"* vortrugen. Es sollte gezeigt werden, dass es zur Befolgung der liturgischen Vorschriften in Betreff des gregorianischen Chorales keines grossen Chores bedarf, sondern dass schon 2—3 Sänger genügen, um alle vorgeschriebenen Gesänge würdig zum Vortrag bringen zu können. Die beiden Herren, der eine war der Hr. Dom-Capellmeister Mitterer, sangen den gregorianischen Gesang schön, sehr schön, wenn auch vielleicht in Rücksicht auf den Raum eine etwas grössere Ausgleichung von Haupt- und Neben-Silben den Vortrag noch gehoben hätte. Der Choral wurde ohne jegliche Begleitung gesungen. Nicht unerwähnt will ich lassen, dass der Gesang des celebrirenden Priesters geradezu mustergültig genannt werden muss." *)

Da der Unterzeichnete von der Predigt des H. P. Wiedemann S. J. aus Innsbruck, wegen ungünstigen Platzes und bereits gerügten, ungehörigen Läutens keinen zusammenhängenden Satz vernehmen konnte, so erlaubt er sich den Inhalt nach dem Berichte der Köln. Volkszeitung mitzutheilen:

„Der Redner nahm zum Vorspruch eine Stelle aus den Schriften des hl. Augustinus. Der grosse Kirchenlehrer feiert in begeisterten Worten das Lob des liturgischen Gesanges und setzt die schützenden und fördernden Wirkungen desselben auseinander. Nachdem der Prediger nachgewiesen, dass der Heilige hier nicht bloss den erhabenen Inhalt der Textesworte, sondern auch die Gesangsweise und den Vortrag meine, ging er zur nähern Begründung des Lobes über. Durch die Erbschuld ist das Verhältniss zwischen Gott und der Menschheit zerstört, die Harmonie und der Frieden im Innern des einzelnen Menschen verloren gegangen. Ein grosser, unheilbarer Riss ist in der Schöpfung entstanden, der durch die Erlösung beseitigt werden soll. An der Wiederherstellung der ursprünglichen Ordnung und Schönheit nimmt nun in der Kirche die heilige Musik, der liturgische Gesang, einen hervorragenden Antheil. Das Auge wirkt unmittelbar auf den Verstand, das Ohr aber auf Herz und Gemüth. Darum ist es gerade der Gesang, der je nach seiner Beschaffenheit auf den Menschen einen grossen, aber verschiedenen Einfluss ausübt, ein Mal zur Veredelung und Beseligung, das andere Mal zur Entflammung alles Niedrigen in ihm, zu seinem Verderben. Die Geschichte, die tägliche Erfahrung zeigt beides. Das Böse bedient sich der Kunst, namentlich des Gesanges, um Böses zu erzeugen. Mit vollem Recht pflegt darum unsere Mutter, die Kirche, den heiligen Gesang, der in gewisser Weise, durch Abschwächung der sinnlichen Triebe und Stärkung aller guten Keime, Theil nimmt an der erlösenden Thätigkeit des Herrn und so eine Art von sacramentalem Charakter gewinnt. Wer es mit dem Herrn hält, pflegt auch den heiligen Gesang und unterstützt alles, was zu seiner Förderung geschieht. Die Bestrebungen des Vereins zur Hebung des Kirchengesanges sind darum höchst wichtig und löblich, freudig zu begrüssen und müssen der allgemeinen Theilnahme auf's wärmste empfohlen werden."

Ueber das Hochamt schreibt der nämliche Berichterstatter:

„Bei dem Pontificalamt gelangte Mitterer's Opus 40, eine fünfstimmige Messe, in herrlicher Weise zum Vortrag. Die Messe ist eine gewaltige Composition, an deren Ausführung sich nur gut geschulte Chöre wagen können. Mitterer steht auf dem Boden der Alten; er ignorirt jedoch nicht die neuern Fortschritte, was sich ganz besonders in den harmonischen Gebilden zeigt. Die Allerstrengsten werden allerdings daran keinen Gefallen finden und viele Stellen der Composition als eine Versündigung an den Alten bezeichnen. Der Componist kann sich trösten. Er befindet sich in seinem Streben in guter Gesellschaft. Ich nenne nur die Namen: Witt, Piel, Könen u. A. m.**) Mitterer ist ein Künstler, der nach festen Grundsätzen arbeitet. Dass er die Alten durch und durch kennt, beweist das Opus sattsam. Dass die Messe in Bezug auf kirchlichen Effect hundert Werke weit überragt, wird jeder Kenner zugeben müssen. Die vorzügliche Aufführung liess alle Schönheiten der Messe im hellsten Lichte strahlen. Wohl abgewogene Dynamik, fliessender, gewandter Vortrag, gute Aussprache, nobele Tonbildung sind dem Brixener Domchor in hohem Grade eigen, derselbe muss unstreitig den ersten Domchören in Deutschland und Oesterreich beigezählt werden. Auch das „Ave Maria" für Männerchor von Haller, eine Perle schöner Musik, wurde vorzüglich gesungen. Introitus, Graduale, Offertorium und Communio gelangten choraliter zum Vortrag, und ich bin mit der Art des Vortrags vollständig einverstanden. Die Figuren wurden auseinander gehalten, in eine abgemessene, sich das Gleichgewicht haltende Bewegung gebracht und hatten auch eine ästhetisch schöne Form. Vielleicht hätte in Bezug auf Abwechselung zwischen Männer- und Knaben-Stimmen eine vortheilhaftere Vertheilung stattfinden können. Ich will auch nicht verschweigen, mitzutheilen, dass die Orgel den gregorianischen Gesang stellenweise zu stark begleitet hat. Ueber das Orgelspiel selbst werde ich am Schlusse meines Berichtes einige Bemerkungen machen."

Ueber die Aufführung der Greith'schen Instrumentalmesse und des Requiem am 12. Sept., sowie als Charakteristik des Brixener Domchores und dessen Dirigenten lesen wir ebenda:

„Um 7 Uhr war in der Pfarrkirche vor dem ausgesetzten Allerheiligsten feierliches Hochamt. Zur Aufführung kamen: *Missa in hon. S. Galli 4 voc.* mit Instrumentalbegleitung von C. Greith,

*) Das Amt wurde vom H. H. Joh. Nep. Ahle, Seminarregens in Dillingen, Schüler von Dr. Witt und früher Präfect zu St. Emmeram in Regensburg, gesungen. F. X. H.

**) Diesen Satz, sowie die Zusammenstellung mit Witt, Piel und besonders Könen verstehe ich nicht recht; eine bestimmtere, durch Beispiele und Citate beglaubigte Fassung würde für den Componisten günstiger lauten. Jedenfalls muss er von dem Vorwurf „Versündigung an den Alten" nicht etwa absolvirt, sondern gegen denselben vertheidigt werden. F. X. H.

ausserdem „*O bone Jesu*“ von Zangl und „*Benedicta*“ von Moll. Die letzte Nummer, eine sehr achtungswerthe Composition, war mit besonderer Sorgfalt eingeübt und klang ganz prächtig. Der Brixener Pfarrchor hat in den Oberstimmen Frauen. Der Klangtimbre ist dadurch ein ganz anderer als bei dem Domchor. Die Greith'sche Messe wurde im Ganzen gut vorgetragen. Man hörte, dass die Ausführenden mit Leib und Seele dabei waren. Ich will mich eines eingehenden Urtheils enthalten, weil ich in Brixen zum ersten Mal eine Messe mit Instrumentalbegleitung gehört habe. Eines verschweige ich aber nicht: bei dieser Aufführung ist mir so recht zum Bewusstsein gekommen, welch' erhabene Musik der Gregorianische Choral ist. Ich gebe alle Instrumentalmessen für eine einzige Choralmesse her.*) Auch konnte ich mich nicht des Gedankens entschlagen, dass Kirchenchöre, welche mit Vorliebe Compositionen mit Instrumentalbegleitung singen, schwerlich Freude an den herrlichen, überirdischen Weisen des hl. Gregor finden werden. Tadeln muss ich den Pfarrchor, dass er die liturgischen Vorschriften für den Gesang zum Theil ausser Acht gelassen hat. Das ist das Erste und Heiligste für jeden Kirchenchor, dass er gehorsam ist. Nicht nur ein „*O bone Jesu*“, ein „*Benedicta*“ soll man schön singen, nein, auch „*Et cum spiritu tuo*“ und „*Amen*“ mit Gebetscharakter zum Vortrag bringen. Alles bei der hl. Handlung muss von Andacht durchglüht sein. Bei einer General-Versammlung des Cäcilien-Vereins darf in Bezug auf liturgische Richtigkeit auch nicht das Pünktchen auf dem i fehlen.

Um 8½ Uhr war im Dome feierliches „*Requiem*“ für den verstorbenen Generalpräses Dr. F. Witt. Zum Vortrag gelangten Theile aus der „*Missa pro defunctis 4 voc.*“ von Witt, *Kyrie*, „Sequenz“ und *Agnus Dei* wurden choraliter gesungen. Die Aufführung war unvergleichlich schön. Eben so hervorragende Leistungen waren die nach dem „*Requiem*“ vorgetragenen Gesänge. Besonders bei dem „*Laudate Dominum*“ achtstimmig, componirt von Domcapellmeister Schmitt aus Münster, einer schwungvollen, mit herrlicher Klangwirkung geschriebenen Motette, entwickelte der Domchor eine Kraft und Fülle, dass man seine wahre Herzensfreude daran hatte. Ja, ich glaube, die Sänger gingen gegen den Willen ihres Dirigenten in Bezug auf Tonvolumen und Rhythmus zu viel in's Zeug. Fasse ich mein Urtheil über die Leistungen des Brixener Domchores nochmals in Kürze zusammen, so muss ich zunächst dem Dirigenten, Herrn Ignatius Mitterer, das grösste Lob spenden. Er ist ein gediegener Gesanglehrer; das zeigten die ausgezeichnet geschulten Knabenstimmen. Er ist ein genialer Dirigent, der alle Gattungen der Kirchenmusik kennt, beherrscht und den richtigen Vortrag derselben seiner Sängerschaar klar vorführen kann. Er ist ein gewandter Componist. Wer sich davon überzeugen will, der nehme seine „*Missa in Epiphania Domini*“ zur Hand und studire sie. Der Chor hat vortreffliches Stimmmaterial: Soprane, frisch gewachsen wie die jungen Schossen des Mai, Alte von bezaubernder Rundung und Fülle. Männerstimmen von glänzendem Klang. Die Sänger kennen und befolgen jeden Wink ihres Dirigenten gern und freudig.“

Das tadelnde Schlusswort lautet:

„Das Orgelspiel war gerade nicht unkirchlich, aber auch von einem schönen, künstlerischen Spiele weit entfernt. Ich kann es wirklich nicht verstehen, dass der Organist sich nicht die nothwendigen Vorspiele, Modulationen etc. zurecht legt. Wenn er nicht selbst in der Lage ist, solche Sätze zu schreiben, so lasse er sie sich schreiben. Das planlose Herumtappen und tippen auf der Orgel ist nirgends schön, am allerwenigsten aber bei Muster-Aufführungen. Es macht einen traurigen Eindruck, wenn der Organist, um von g-moll nach a-dur zu moduliren, sich in allen möglichen und unmöglichen Tonarten herumbewegt und dann schliesslich mit Ach und Krach landet.“

Einen Auszug von diesem Berichte enthielt die „Kathol. Kirchenzeitung in Salzburg“ vom 17. und 20. September.

Die Deutsche Reichszeitung in Bonn eignete sich das Referat des „Wiener-Vaterlandes“ (wahrscheinlich P. Heidenreich) an, aus welchem nachfolgende Sätze zum Wiederabdruck kommen sollen:

„Der Domchor von Brixen, der die Aufgabe auf sich genommen, in diesen Tagen die heilige Musik der Kirche in auserlesenen Tongebilden vorzuführen, besteht aus Knabenseminaristen und fürstbischöflichen Alumnen, im Ganzen 60 Mann stark. An seiner Spitze steht ein Mann, wie ihn der liebe Gott in seiner Gnade nur hie und da einem Orte beschcert: ein Tonkünstler von feinstem Geschmack, ein Dirigent, gebildet in der Schule der Alten und den bewährten Traditionen der echten „*Musica sacra*“, ein Priester, durchglüht von der Liebe zur Kirche und ihrer heiligen Liturgie. Der Domchor in seiner jetzigen Gestaltung ist sein Werk und seine Schöpfung. Beehrt und geadelt durch das Vertrauen seines Oberhirten hat er in verhältnissmässig kurzer Zeit den Chor der Domkirche von Brixen auf eine hohe Stufe künstlerischer Vollendung gebracht. In diesen Tagen der zwölften Generalversammlung waren alle Festtheilnehmer freudige Zeugen dieser Thatsache.

Dienstag Früh, ¾7 Uhr, war ein Hochamt im Dome, bei welchem der gregorianische Gesang nur durch zwei Stimmen vertreten war. Man wollte dadurch zeigen, was in kleinen Kirchen bei beschränkten Kräften möglich sei. Der Vortrag des *Cantus gregorianus* war äusserst gewählt, voll des edelsten Ausdruckes und zeigte so wie die Wechselgesänge des bald darauf stattfindenden

*) Die Red. des „kathol. Kirchensänger“ Monatsschrift des Cäc.-Ver. der Erzdiöz. Freiburg in Breisgau arbeitete unter Benützung der „Brixener Chronik“ und der Köln. Volksz. in Nr. 10 einen Bericht aus und bemerkt zu diesem Satze ganz richtig: „Dieses Urtheil möchten wir denn doch nicht in seinem ganzen Umfange adoptiren.“ F. X. H.

Pontificalamtes, dass der Gesang des heiligen Gregor, der vielgeschmähte und so wenig gewürdigte Choral, in Brixen die hingebendste Pflege erfährt. Als Messe des Pontificalamtes hatte man die *Missa de Epiphania Domini* von Mitterer gewählt. Dass der Domchor keinen alten Meister auserkoren, lag, wie man vernahm, in den Umständen der eben zu Ende gehenden Ferialzeit der Sänger und der damit verbundenen Unmöglichkeit wiederholter Proben. Aber durch die Wahl der Composition Mitterer's hatten die Zuhörer nichts verloren, sondern nur gewonnen.

Sie lernten da einen Componisten kennen, welcher, in der Schule der Alten herangereift, ihre Weisen anschlägt in ihrem Sinne und nach ihren Regeln schafft, ohne ganz es zu verleugnen ein Kind seiner Zeit zu sein. Die Messe, welcher, wenn wir nicht irren, der selige Generalpräses Witt sofort bei ihrem Erscheinen grosses Lob spendete, erfuhr eine glänzende Wiedergabe. Der herrliche Klang des Chores, der natürliche Fluss der Melodien, die Selbstständigkeit der einzelnen Stimmen, die harmonische Mannigfaltigkeit, die discret und stets motivirt angebrachten Effecte erregten die Bewunderung aller Fachmänner und fanden allseitigen Beifall.

Dienstag früh wurde in der Stadtpfarrkirche den Theilnehmern der Generalversammlung kirchliche Instrumentalmusik vorgeführt. Man hatte dazu die *Missa in honorem S. Galli* von Carl Greith gewählt. Ihr Berichterstatter will es nicht endgiltig entscheiden, woran es lag, dass diese Production, und zwar ziemlich allgemein, weniger gefiel. Lag es an der ungewohnten Instrumentirung, lag es an der unbestreitbaren Thatsache, dass Instrumentalwerke neben gut aufgeführten, polyphonen Vocalcompositionen einen schweren Stand haben und das Zünglein der kritischen Waage stets zu Ungunsten ersterer sich neigt, war es wirklich das Unvermögen der beigezogenen Kräfte, den hohen Anforderungen Greith's vollkommen zu entsprechen — wer mag es entscheiden? Vielleicht traf von all dem je ein Theilchen zu. Unzweifelhaft stand der Gesangschor der Stadtpfarrkirche ganz bedeutend höher als sein Orchester. Irgendwo muss überdies in der gewählten Composition eine Klippe verborgen liegen, hatte ja bei Bekanntgabe des Programmes eine Stimme in einem musikalischen Fachblatte es bedauert, dass man „trotz früherer Erfahrung" gerade diese Messe gewählt.

Eine Stunde später versammelten sich die Festtheilnehmer in der Domkirche, wo für den unvergesslichen, leider zu früh gestorbenen Generalpräses des Vereines, Dr. Franz Xaver Witt, ein Requiem abgehalten wurde, wobei man eine *Missa pro defunctis* Op. 35, ein Werk des Seligen, aufführte. Die Composition ist unendlich schlicht und einfach, aber trotzdem, oder vielleicht gerade deshalb von ergreifendster Wirkung. Ein halbwegs geschulter Chor kann sie bemeistern und wird damit mehr erzielen, als jene modernen Requiemmessen mit ihren unglaublichen Zuthaten und ihrem immensen Apparate. Nach dem Requiem folgten noch vier Nummern kirchlicher Vocal-Compositionen von Haller, Viadana, Schmidt und Witt. In Haller's Compositionen liegt stets ein eigenthümlicher kirchlicher Adel, wir möchten sie weihrauchduftend nennen; Viadana war durch ein falsobordoniartiges schönes Magnificat, Schmidt durch ein prächtiges achtstimmiges Motett von glanzvoller Wirkung vertreten, während in allen Zuhörern bei dem Erklingen und Vertönen des Gloria aus dem Op. XII. von Witt wohl der schmerzliche Wunsch rege wurde: O hätten doch die Augen dieses gottbegnadeten Tonkünstlers sich nicht so frühe geschlossen!

Zur Nachmittags-Andacht war ein kurzes aber auserlesenes Programm kirchlicher Aufführung zusammengestellt. Wir fanden da alte Meister wie Bernabei, Orlando di Lasso, Palestrina und neuere wie Mitterer und Piel. Sprechen wir es kurz aus, in jeder Nummer zeigte sich der Domchor von Brixen und sein unvergleichlicher Dirigent auf der Höhe der Aufgabe. Welcher Composition die Palme gebührt, ist wohl schwer zu sagen: die Alten haben ihre Vorzüge und die Modernen. Während die Einen ohne weiters dem tiefernsten *Peccata mea* von Orlando di Lasso den Ehrenpreis zuerkannten, lobten Andere die zarten Klagen, welche Bernabei dem duldenden Heilande in den Mund legt, fühlten sich wieder Andere durch den Allelujajubel des unsterblichen Palestrina in den Himmel versetzt. Und während die Einen den schlicht einfachen und doch so edlen Ton priesen, welchen Piel in der vorgeführten Composition anschlägt, wiesen die anderen auf das erschütternde *Tenebrae factae sunt* Mitterer's hin, welches dramatisch das Kreuzesopfer uns vor's Auge zaubert, ohne den kirchlichen Ernst zu vergessen und mit theatralischen Effecten zu wirken."

Im Feuilletonstyle schildert ein H. seine „Brixener Reise" in No. 39—41 der „Kathol. Schulzeitung" von L. Auer in Donauwörth. Dem Berichte entnimmt die Red. nur eine Beobachtung, welche bisher nicht erwähnt wurde; der Referent stimmt jedoch vollauf in das gemeinsame Lob der Pressstimmen ein:

„Dem Berichterstatter wollte es scheinen, als ob der s-Laut bei gewissen Wörtern zu scharf ausgesprochen würde, so z. B. *eleis-son. Chrisste mis-serere,* das Tempo zuweilen zu rasch genommen und demselben im Eifer manchmal hörbar mit dem Fuss Nachdruck gegeben würde. Den Theilnehmern aus Bayern und anderen Ländern mag es aufgefallen sein, dass der Priester mit der Monstranz in den Händen sowohl das *Tantum ergo,* als auch das *Genitori* anstimmte."

Der Bericht unseres Vereinsorganes „Fliegende Blätter No. 9 und 10" ist auch in den Händen der Leser der *Musica sacra* und konnte nach den stenographischen Berichten einzelne Lücken des Referats in No. 10 der *Musica sacra* über die Festversammlung und die Mitgliederversammlungen ergänzen. Im Urtheil über den musikalischen Theil herrscht die erfreulichste Einigkeit.

Der Gregoriusbote (Beilage zum Gregorius-Blatt in Aachen) bringt ein Referat von H. Domcapellmeister C. Cohen in Köln, das in No. 9 und 10 unter anderen sich folgendermassen äussert:

„Die einleitenden Aufführungen liessen einen jeden erkennen, dass der in der verhältnissmässig kurzen Zeit herangebildete Brixener Domchor den tüchtigsten Chören Deutschlands zur Seite gestellt werden kann. Das Stimmenmaterial ist geradezu ausgezeichnet, die Ausbildung der Sänger setzt eine nach einheitlichen Prinzipien gehandhabte Methode voraus, und die Disciplin des Chores lässt nichts zu wünschen übrig. Die Wiedergabe der Gesänge war denn auch höchst zufriedenstellend.

Die *M. in Epiphania Domini* von Mitterer ist im Vereinskatalog gebührend geschildert. Wir sagen kurz: sie ist ein Kunstwerk, welches durch seine harmonische Fülle, durch gewählte Melodik, durch effectvolle Stimmführung und rhythmische Feinheiten jedes Herz erfreut. Der mächtige Domchor mit seinen 60 Sängern zeigte sich hierbei in seinem vollen Glanze. Die wechselnden Gesänge wurden choraliter vorgetragen und fanden allseitige Anerkennung und Befriedigung. Hervorheben wollen wir noch das vierstimmige „Ave Maria" für Männerchor von Haller, welches ebenfalls den besten Eindruck machte. Nach dem *Ite missa est* hätte man allgemein gewünscht, dass die gehobene Stimmung noch etwas festgehalten und fortgeführt worden wäre durch ein im grossen Styl gehaltenes Orgelpostludium.

Um 5 Uhr (11. Sept.) fand im Dom eine kurze Volksandacht statt. Vor dem ausgesetzten hochwürdigsten Gut wurde die lauretanische Litanei gebetet und das zarte Marienlied „O Mutter der Barmherzigkeit" von Carl Greith gesungen. Den Schluss bildete das herrliche vierstimmige *Tantum ergo* und *Genitori* in E-dur aus den *Laudes eucharisticae* von Haller.

An dieser Stelle möchte ich bemerken, dass der Ritus der Aussetzung und Einsetzung des Allerheiligsten in einer liturgisch incorrecten und auffallend unschönen Weise vollzogen wurde. Bei der Aussetzung herrschte Stille. Kein Orgelspiel, kein Gesang war zu vernehmen. Der Einsetzung gingen einige Versikel voraus, und nach der Incensirung stimmte der Priester mit der Monstranz in den Händen das *„Tantum ergo"* an. Der Chor wiederholte die Intonationsworte und sang die betreffende Strophe vierstimmig. Hierauf stimmte der Priester, noch immer die Monstranz haltend, das *Genitori genitoque* an und der Chor führte in derselben Weise den Gesang zu Ende. Und nun erst erfolgte die Ertheilung des Segens. Solche Diöcesangebräuche können ihr unschönes und unliturgisches Dasein durch nichts anderes fristen, als durch die leidige Macht der Gewohnheit. Der allgemeine Wunsch nach einem einheitlichen Ritus in der Behandlung des *Sanctissimum* auf Grundlage des *Rituale Romanum* wurde hier besonders stark geäussert.

Nach dem Segen folgte noch eine Reihe ausgewählter Compositionen, unter denen das fünfstimmige *„Peccata mea"* von Orlandus Lassus und das grossartige sechsstimmige *„Dum complerentur"* von Palestrina eine tief ergreifende Wirkung ausübten.

Am Donnerstag den 12. Sept. um 7 Uhr Morgens wurde in der Pfarrkirche ein levitirtes Hochamt gehalten, wobei der Stadtpfarrchor die Greith'sche Instrumentalmesse *„In honorem S. Galli"* aufführte. Die Besetzung des Orchesters war nicht ganz proportionirt, und auch im Zusammenspielen vermisste man hie und da das Einheitliche und schön Abgerundete. Der Gesangchor bekundete eine gute Schule, und besonders zeigten die Frauenstimmen eine gesunde und dem kirchlichen Gesangsstyl entsprechende Tonbildung. Obgleich man diesen Leistungen Anerkennung zollen musste, so hielten sie doch einen Vergleich mit den gehörten Vocal-Aufführungen des Domchores nicht aus. Die Gesänge am Altare, sowie der Vortrag der Responsorien seitens des Chores liessen zu wünschen übrig."

Der Chorwächter, red. von Ed. Stehle in St. Gallen, beginnt in der Doppelnummer 10 und 11 einen Bericht, welcher ausser dem selbstverständlichen Lobe noch einige wichtige Bemerkungen bringt*):

„Der Domchor zählt etwa 50 Sänger. $^2/_5$ Knaben-, $^3/_5$ Männerstimmen. Zum Beginn des Gottesdienstes präludirte die volle Orgel, währenddessen der Celebrant das Allerheiligste in der Monstranz exponirte, dann stiller Segen, ohne Orgel und Gesang. Dieser Ritus ist mir aufgefallen.

*) Mit grosser Begeisterung erwähnt er Walter's Biographie über Dr. Witt, von welcher *(parenthesis)* in Brixen selbst ganze 23 Exemplare verkauft wurden *(claudatur)*, und sagt unter anderm: „Das Buch enthält nicht nur ein meisterhaft gezeichnetes Lebensbild Witt's, sondern ich erblicke darin zugleich eine herrliche Apologie des Cäcilienvereins. Ich möchte darum das Buch allen empfohlen haben, die sich mit der Kirchenmusik irgendwie zu befassen haben, oder sich um selbe interessiren. Auch Solchen sei es empfohlen, welche gegen die Person Witt's und die cäcilianische Sache eingenommen sind und deren es bekanntlich noch Viele gibt. Ich glaube, dass Walter's sachliche, objective Arbeit zu überzeugen, solche Anschauungen zu heben, ja zu begeistern vermag Jene, welche, seien sie Geistliche oder Directoren, der Kirchenmusik bisher nicht die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt oder sie in falschen Bahnen geführt haben. Und wer unter dem Ungemach, das die Besorgung des Kirchengesanges oft mit sich bringt, zu leiden hat, der wird im Buche reichen Trost finden. Da kann er erfahren, was Alles Witt hat streiten und leiden müssen, um seinen reformatorischen Grundsätzen zum Durchbruch zu verhelfen, wie sein ganzes Leben ein beständiger Kampf war, ein hartes Martyrium für die Wiederherstellung eines würdigen, liturgischen Gesanges, für die Kirche, welche vor allem diesen Zweig der Kunst in ihren Dienst genommen hat."

Ich glaube, es wäre entsprechender, correcter gewesen, wenn blos exponirt und kein Segen ertheilt worden wäre. Bekanntlich herrscht bezüglich der Art der Segenspendung viel Freiheit und Abweichung; es ist also angezeigt, bei den Cäcilienfesten sich genau an die römischen Vorschriften zu halten, um die Geistlichen und Directoren genau mit denselben *in praxi* bekannt zu machen und die Uniformität anzubahnen. Wie gut wäre es, wenn der Geistliche, falls er irgendwo functioniren muss, nicht erst zu fragen hätte, was zu beobachten sei! Sowohl jetzt als nachher entsprach mir das Orgelspiel nicht. Herr Zangl, der eigentliche Domorganist, war wegen Invalidität nicht im Dienste, und der Aushülfe-Organist erwies sich seiner Aufgabe nicht ganz gewachsen. Das Spiel, in der Regel freie Phantasie, war, wenn auch nicht unwürdig, arm an Gedanken, wenig einheitlich, oft nichts weiteres als ein planloses Umherirren in verschiedenen Tonarten und zwar stellenweise nicht einmal in gut vermittelter Weise, wie gesagt unkünstlerisch. Dem würde vorgebeugt worden sein, wenn sich der Organist guter Vorlagen bedient hätte. Es folgte die andächtige, höchst ausdrucksvolle Litanei von dem Niederländer R. de Mel aus dem 16. Jahrhundert. Die Wiedergabe war im Ganzen eine meisterhafte. Vorerst hebe ich hervor die ganz vorzügliche Schulung der Stimmen. Die Männerstimmen klangen frisch, edel und weich; ich wüsste nicht einen Tact anzugeben, wo sie durch harte Intonation und ungestümes Loslegen die Grenzen der Schönheit irgendwie überschritten hätten. Wenn auch die Knabensoprane an Tonkraft etwas im Rückstande waren, da der Domcapellmeister, Herr Mitterer, noch kurz vor dem Feste tüchtige Sopranisten wegen Mutation verloren hatte, so war ihr und des Altes Toncharakter so lieblich, in allen Tonlagen auf's beste ausgeglichen, ohne alle Schärfe, dass man nicht nur ganz befriedigt, sondern entzückt war. Die für Knabenstimmen beträchtliche Höhe von e und fis wurde mit aller Zartheit genommen, schön intonirten Flötenregistern vergleichbar. So konnte es nicht anders sein, dass der Gesammtchor die prächtigste Wirkung erzielte und alle Herzen gewann. Sehr bemerkenswerth ist es auch, wie gediegen der Director die Compositionen auffasste und sie dementsprechend vortragen liess, wie es gelang, grosse Mannigfaltigkeit in die verschiedenen, scheinbar gleichartigen Anrufungen zu legen. Wem ist es entgangen, wie erhaben, sublim, kraftvoll der Gesang wurde, als es sich darum handelte, die königliche Würde der Mutter Gottes zu verkünden, während z. B. zur Darstellung der lieblichen Tugenden und Eigenschaften der himmlischen Jungfrau die zartesten, anmuthigsten Farben verwendet wurden? Dass einzelne Schlussilben, wie u. A. in *nobis* zu viele Betonung erhielten, dass mitunter die Schlussconsonanten nicht vernehmbar waren, dass der Chor nach einzelnen Invocationen etwas zaghaft, nicht mit genauestem Ensemble einsetzte, dass auch das zeitweilige hörbare Tonangeben bei schwierigen Einsätzen und das Tactschlagen störend wirkte, soll nicht verschwiegen werden. Trotzdem war der Gesammteindruck ein tiefer, und es konnte sich auch der schärfste Kritiker vollauf zufrieden geben.

An die Litanei schloss sich der Segen mit dem „*Tantum ergo*" und „*Genitori*" von Vittoria, einem hervorragenden Componisten der römischen Schule aus dem 16. Jahrhundert. Es schien mir, dieses Gesangstück sei nicht mit derselben Wärme, dynamischen Feinheit und Sorgfalt vorgetragen worden, wie die Litanei. Der Segen wurde in der Art ertheilt, dass der Priester mit der Monstranz in der Hand die beiden Strophen anstimmte; darauf folgte kurzes Vorspiel zu jeder Strophe, die dann mit Wiederholung der Intonationsworte des Priesters gesungen wurde. Nach dem *Genitori* stiller Segen mit Versikel und Oration. Der Ritus war also auch hier nicht der streng römische, und ich wiederhole die oben schon gemachten Bemerkungen. Zudem erlaube ich mir Folgendes. Wenn es statthaft ist, dass beim Segen die Intonationsworte des Priesters vom Chore wiederholt werden und überdies der Gesang des Priesters durch ein Orgel-Interludium unterbrochen werden darf, so sehe ich nicht ein, warum in der heiligen Messe der Chor die Intonationsworte beim *Gloria* und *Credo* nicht repetiren dürfe."

Ueber diesen Punct hat sich die Red. der *Musica sacra* bereits oben S. 146 in der Anmerkung geäussert, leider ist der Schluss dieses Berichtes erst in No. 12 zu erwarten.

Referate anderer kirchenmusikal. oder politischer Blätter, wie der „Cäcilia" von Hamm in Colmar, der *Musica sacra* in Mailand u. s. w. sind bis heute (22. Oct.) nicht eingelaufen

Von italienischen Blättern liegen zwei Berichte aus Trient vor. Die *Voce cattolica* schreibt in No. 103 (eine Fortsetzung fehlt uns leider!):

„Von unwiderstehlicher Gewalt gedrängt, haben wir uns nach Brixen begeben, um der Versammlung der Regeneratoren des liturgischen Gesanges beizuwohnen; und wahrlich wir sind sehr zufrieden, das gethan zu haben. . . . Die einfache Choralmesse, welche wir am Morgen des 11. Sept. gehört haben, könnte auch in unseren Landkirchen gesungen werden. O wenn nur die Kenntniss dieses Gesanges, der einem verborgenen Edelsteine gleicht, allgemein verbreitet wäre! Wir waren, schon ehe wir nach Brixen kamen, von der Schönheit dieses Gesanges überzeugt, aber es gereicht uns zur höchsten Genugthuung, bei unserer Rückkehr aus dem Munde von Mitbrüdern, welche noch nie den liturg. Gesang in dieser richtigen Aufführung gehört hatten, die begeistertsten Lobsprüche und trefflichsten Vorsätze zu vernehmen. Wenn das die einzige Frucht der Brixener Versammlung wäre, so hätte sie sich um die kirchenmusikalische Reform wohl verdient gemacht, denn wir müssen zuerst darauf bedacht sein, dass der röm. Choral überall und richtig gesungen werde. . . . Auch beim Hochamte haben wir die wunderbare Kraft und Macht des Chorals und seine Fähigkeit das Herz zu rühren und zu bewegen erfahren."

Das Blatt verbreitet sich dann über die Versammlungen der Italiener unter De Santi's Leitung und knüpft an diese Gen.-Vers. die besten Hoffnungen für die Zukunft der K.-M. in italienischen Provinzen.

Der *Popolo Trentino* (von dem gleichfalls nur die No. 113 vorliegt) äussert sich über die 5stimm. Messe Mitterer's:

„Ohne Zweifel gehört der Componist Palestrina's Schule an. Die Art und Weise jedoch, in welcher er die Polyphonie behandelt, hat etwas Individuelles, Selbstständiges und zugleich Modernes. Die Gruppirung der Stimmen und die Effecte sind mit einer Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit ausgearbeitet, welche sofort die Sicherheit im Contrapunct erkennen lassen. Zugleich aber entdecken wir die melodische Ader des Componisten, welche in ihrem Silberschimmer sich durch das Dickicht der Stimmen schlängelt und in jene schönen contrapunctischen Gewebe verflochten ist, welche immer eine solide Unterlage der Schöpfungen Mitterer's bilden. Vielleicht, ja ganz sicher liegt hierin das Ideal für einen Kirchencomponisten unserer Tage. Und es kann nicht anders sein bei einem Autor, der im Contrapunct H. Haller zum Lehrer hatte, in Regensburg, wo die klaren, palestrinensischen Traditionen den Hauptgegenstand des Unterrichtes an der K.-M.-Sch. bilden. Ich wiederhole es, die Aufführung war wunderbar, besonders beim *Credo*. Wer zum erstenmale einem ähnlichen herrlichen Feste, wo Religion und Kunst vereint waren, beigewohnt hat, musste bekennen, dass bei uns wenig oder nichts bisher geschehen ist, was damit verglichen werden könnte. Hoffen wir, dass diese Erkenntniss für uns der Massstab *(pietra del paragone)* für eine glückliche Wendung der Kirchenmusikfrage sein werde."

Was sonst noch an Stimmen der Presse zur Kenntniss kommen sollte, wird in folgenden Nummern unter den „Vermischten Nachrichten und Mittheilungen" oder „Im Lesezimmer" Aufnahme finden. Für die Verbreitung der „cäcilianischen Ideen" aber scheint es überhaupt von grossem Vortheile, wenn auch die grösseren und kleineren politischen Blätter in den verschiedensten Formen und bei jeder Gelegenheit über Thaten und Fortschritte, Lebensäusserungen und Versammlungen unterrichtet werden, damit das Lesepublicum derselben für unsere Angelegenheiten interessirt werde.

F. X. H.

Sonn- und festtägliche Messgesangstexte vom 24. Nov. bis 22. Dez. 1889.

Siehe: Einleitende Bemerkungen in Nr. 2, S. 13.

24. Nov. Fest des hl. Johann vom Kreuz, Bekenners. *Dupl.* Weiss. Gloria, Credo, 3. oder 4. Formular für Choral.

Intr. *Os justi.* Der Mund des Frommen redet Weisheit, und seine Zunge spricht Recht; das Gesetz seines Gottes ist in seinem Herzen. Ps. Sei nicht eifersüchtig auf die Bösen, neide nicht die Unrecht thun. ℣. Ehre.

Grad. *Justus ut palma. Alleluja, allel.* ℣. *Beatus vir qui suffert.* Der Gerechte wird blühen wie die Palme und wachsen gleich der Ceder des Libanon im Hause des Herrn. ℣. Um zu verkünden dein Erbarmen am Morgen und des Nachts deine Wahrheit, Alleluja, Alleluja. ℣. Selig der Mann, der Prüfung aussteht; denn wenn er bewährt erfunden ist, wird er empfangen die Krone des Lebens. Alleluja.

Off. *Veritas mea.* Meine Wahrheit und mein Erbarmen ist mit ihm, und durch meinen Namen wird herrlich sein Horn.

Comm. *Beatus servus.* Selig der Knecht, welchen der Herr, wenn er kommt, wachend finden wird; wahrlich, ich sage euch, über alle seine Güter wird er ihn setzen.

1. Dez. Erster Adventsonntag. *r. cl. De ea. semid.* Credo ohne Gloria, 12. Formular für Choral.

Beim Hochamte schweigt die Orgel während der ganzen Adventzeit, ausser an den Festtagen der Heiligen, am 3. Adventsonntag und am Vorabend von Weihnachten. — Wo die sogenannten Roratemessen üblich sind, müssen die wechselnden Gesänge (Intr., Grad., Off., Comm.) vom Feste genommen werden, wenn dasselbe *Duplex* ist, und die Votivmesse *Rorate* kann nur an den Tagen, wo ein *festum semid.* oder *de ea* im Kirchenkalender steht, zur Verwendung kommen.

Intr. *Ad te levavi.* Zu dir erhebe ich meine Seele; mein Gott, auf dich vertraue ich; möge ich nicht zu Schanden werden, und mögen meine Feinde nicht spotten über mich; denn Alle, welche auf dich harren, werden nicht zu Schanden. Ps. Deine Wege, o Herr, zeige mir und deine Pfade lehre mich. ℣. Ehre sei dem Vater.

Grad. *Universi. Alleluja, allel.* ℣. *Ostende nobis.* Alle, die auf dich harren, o Herr, werden nicht zu Schanden. ℣. Deine Wege, o Herr, zeige mir und deine Pfade lehre mich. Alleluja, Alleluja. ℣. Lass uns schauen, o Herr, deine Barmherzigkeit, und schenke uns dein Heil. Alleluja.

Off. *Ad te levavi.* Zu dir erhebe ich meine Seele; mein Gott, auf dich vertraue ich, möge ich nicht zu Schanden werden, und mögen meine Feinde nicht spotten über mich; denn Alle, welche auf dich harren, werden nicht zu Schanden.

Comm. *Dominus dabit.* Der Herr wird den Segen geben, und unser Land wird bringen seine Frucht.

Votivmesse *Rorate,* nach römischem Kalender im Jahre 1889 gestattet am 2., 5., 9.—12., 14., 16.—20., 22. und 23. Dez.*) Ohne Gloria und Credo, 13. Formular für Choral**); Orgelspiel gestattet.

Intr. *Rorate coeli.* Thauet Himmel aus den Höhen, und die Wolken sollen regnen den Gerechten; die Erde öffne sich, und sprosse den Heiland hervor. Ps. Gesegnet hast du, o Herr, dein Land; gewendet die Gefangenschaft Jakobs. ℣. Ehre.

Grad. *Tollite. Alleluja, allel.* ℣. *Ave Maria.* Erhöhet Fürsten euere Thore! Ewige Thore hebet euch! Und einziehen wird der König der Glorie! ℣. Wer wird den Berg des Herrn besteigen, oder wer wird stehen an seinem heiligen Orte? Wer reine Hände hat und lautern Herzens ist. Alleluja, Alleluja. ℣. Gegrüsst seist du, Maria, du bist voll der Gnade, der Herr ist mit dir: du bist gebenedeit unter den Weibern. Alleluja.

Off. *Ave Maria.* Gegrüsst seist du, Maria, du bist voll der Gnade, der Herr ist mit dir: du bist gebenedeit unter den Weibern, und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes.

Comm. *Ecce, Virgo.* Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären, und seinen Namen wird man Emmanuel nennen.

8. Fest der unbefleckten Empfängniss der sel. Jungfrau Maria. *Dupl. 1. cl. cum Oct.* Weiss. Gloria, Credo. 5. oder 6. Formular für Choral. Orgelspiel, da der 2. Adventsonntag nur commemorirt (erwähnt) wird.

Intr. *Gaudens gaudebo.* Hoch erfreue ich mich im Herrn, und es jubelt meine Seele in meinem Gotte; denn er hat mich angethan mit den Kleidern des Heiles, und mit dem Gewande der Gerechtigkeit hat er mich umgeben wie eine Braut, die geschmückt ist mit ihrem Geschmeide. Ps. Erheben will ich dich, o Herr, weil du mich hieltest und meine Feinde über mich nicht jubeln liessest. ℣. Ehre.

Grad. *Benedicta es tu. Alleluja, allel.* ℣. *Tota pulchra.* Gesegnet bist du, Jungfrau Maria, von dem Herrn, dem grossen Gotte, vor allen Weibern auf Erden. ℣. Du bist der Ruhm Jerusalems, du die Freude Israels, du die Ehre unseres Volkes. Alleluja, Alleluja. ℣. Ganz schön bist du, Maria, und die Makel der Erbsünde ist nicht in dir. Alleluja.

Off. *Ave Maria.* Gegrüsst seist du, Maria, voll der Gnaden: der Herr ist mit dir: du bist gebenedeit unter den Weibern. Alleluja.

Comm. *Gloriosa.* Herrliches rühmt man von dir, o Maria; denn Grosses hat an dir gethan, der da mächtig ist.

15. 3. Adventsonntag. Blaue Param., Orgelspiel, Credo ohne Gloria. 12. Form. für Choral.

Intr. *Gaudete.* Freuet euch in dem Herrn allezeit: abermal sage ich, freuet euch. Eure Sittsamkeit werde kund allen Menschen, denn der Herr ist nahe. Seid nicht ängstlich bekümmert, sondern traget eure Anliegen Gott vor bei jeglichem Gebete. Ps. Gesegnet hast du, o Herr, dein Land, hast abgewendet die Gefangenschaft Jakobs. ℣. Ehre.

Grad. *Qui sedes. Alleluja, allel.* ℣. *Excita.* Der du thronest, o Herr, auf Cherubim, erwecke deine Macht und komme. ℣. Hirte Israel's, achte (auf mein Flehen), der du Joseph führest gleich einem Schäflein. Alleluja, Alleluja. ℣. Erwecke, o Herr, deine Macht und komme, um uns zu erretten. Alleluja.

Off. *Benedixisti.* Gesegnet hast du, o Herr, dein Land, hast abgewendet die Gefangenschaft Jakobs, hast nachgelassen die Schuld deines Volkes.

Comm. *Dicite.* Saget: Ihr Kleinmüthigen, seid getrost und fürchtet euch nicht; sieh', unser Gott wird kommen und uns erlösen.

22. 4. Adventsonntag. Blaue Paramente, Credo ohne Gloria. Orgel schweigt. 12. Formular für Choral.

Intr. *Rorate.* Thauet, Himmel, aus den Höhen, und die Wolken sollen regnen den Gerechten; die Erde öffne sich und sprosse den Heiland hervor. Ps. Die Himmel erzählen die Herrlichkeit Gottes und das Firmament verkündet die Werke seiner Hände. ℣. Ehre.

Grad. *Prope est. Alleluja, allel.* ℣. *Veni Domine.* Nahe ist der Herr Allen, die ihn anrufen, Allen, die ihn anrufen, in Wahrheit. ℣. Das Lob des Herrn soll mein Mund verkünden, und alles Fleisch soll benedeien seinen heiligen Namen. Alleluja, Alleluja. ℣. Komm, o Herr, und säume nicht fürder; erleichtere die Sündenlast deinem Volke Israel. Alleluja.

Off. *Ave Maria* und Comm. *Ecce, Virgo* wie oben in der Votivmesse *Rorate.*

Im Lesezimmer.

In Nro. 9 des Kirchenchor, redigirt von Battlogg, äussert sich ein I. G. über den musikalischen Theil der 12. Generalversammlung ebenfalls sehr günstig. Folgende Sätze excerpiren wir:

„Das Gesammturtheil über die musikalischen Vorführungen, das wir neben unserer eigenen aufmerksamsten Wahrnehmung aus dem Munde vorsichtig urtheilender Fachmänner schöpften, lautet dahin, dass wir im Brixener Domchore einen wirklichen Musterchor à la Regensburg und Münster

*) Am 10. wird jedoch in den meisten Diözesen das Fest der Uebertragung des hl. Hauses von Loreto, am 18. das Fest der Erwartung der Geburt Jesu Christi und ähnl. gefeiert, und ist dann die treffende Festmesse zu wählen.

**) Wenn jedoch diese Votivmesse auf einen Samstag fällt, z. B. 14. Dez., so ist das 5. oder 6. Choralformular mit Gloria (ohne Credo) und *Ite Missa est* zu singen; also Intr. am 14. Dez. *Rorate*, Gloria ohne Credo, oder *Gaudens gaudebo* mit Gloria und Credo (vom 8. Dezember).

besitzen,*) auf den wir stolz sein mögen und der uns allweg in unsern Leistungen als der künstlerisch richtige, vollkommen verlässliche Masstab dienen soll. Der etwa 60 Stimmen zählende Chor (Sopran und Alt rekrutiren sich aus den Zöglingen des f.-b. Singknaben-Instituts „Cassianeum," Tenor und Bass stellen die Herren Theologen) erntete nach jeder Seite seines musikalischen Könnens hin hohes, mit Recht verdientes Lob. Der Eindruck der musikalischen Vorführungen war eminent grossartig und wirklich überwältigend. Ernst und zart zugleich, in vertrauensvoller Bittgesinnung ertönten die fromm ergreifenden ernsten Harmonien der 5 stimmigen Litanei von R. d. Mell. Von den Invocationen war von überwältigend grossartigen Eindruck das von allen Bässen choraliter gesungene *regina patriarcharum, r. prophetarum.* In fast greifbarer Deutlichkeit standen mit einem Male die monumental ernsten Gestalten aus dem alten Testamente vor unsern und Aller Augen. Andern Tages, am 11. Sept. kam beim Pontifical-Amte im Dom zur Aufführung die *Missa „In Epiphania Domini,"* 5stimmig von Mitterer, eine noble und glanzvolle Composition, von der als bestes Lob gesagt werden darf, dass sie vollständig den Eindruck einer mit den Errungenschaften einer freieren, weniger harten Harmonie und mit grösserer Mannigfaltigkeit in Dynamik und Rhythmus ausgestatteten Messe der Altmeister (Orlando) macht. Dass also die Messe einen sowohl in ihren einzelnen Theilen als in ihrem Ganzen vollständig einheitlichen, dem Geiste des liturgischen Gebetes entsprechenden, von aller rein subjectiven Tonmalerei entfernten Charakter aufweist, ist mit Obigem schon gesagt. Besondere Stellen anzuführen unterlassen wir, fügen aber als charakteristisch bei, dass das Credo, welches 8½ Minuten dauerte, uns in allweg derart fesselte, dass wir auf die Zeit gar nicht mehr achteten, was bekanntlich nicht bei allen Messen der neueren Componisten gesagt werden kann. Unwillkürlich drängten sich uns andern Tages bei der Aufführung des Gloria aus *Missa op. XII.* von Witt Vergleiche auf, mit dieser Messe Mitterer's: die Stylverschiedenheit ist eine vollständige. Ein weiterer Glanzpunct des Brixener Domchores liegt in der tadellos vollendeten Executirung der Choralgesänge, welche in solcher Ausführung alle Zuhörer zu frommer Begeisterung hinrissen. Die Orgelbegleitung dazu wurde in wahrhaft künstlerischer Weise von Herrn Mitterer immer improvisirt. Einstimmig und ungetheilt war das hohe Lob, das gerade dieser Leistung von allen Gästen gespendet wurde. Das am 12. September im Dome vorgeführte Requiem von und für Witt (op. 35) ist eine schon in der Besetzung der Stimmen (Alt, Tenor, Baryton, Bass) den tiefen Ernst verrathende Composition. Bezüglich der Ausführung braucht hier nach dem oben Gesagten nichts mehr beigefügt zu werden. Was wir lebhaft bedauerten, war der Umstand, dass von dem choraliter mit Orgelbegleitung gegebenen *Dies irae* leider nur 4 oder 5 Strophen gesungen wurden, da doch gerade diesem alten hochberühmten Chorale in dieser kraft- und kunstvollen Ausführung mit seiner eigenartig schönen Orgelbegleitung mit höchster Aufmerksamkeit zugehört wurde. Von den Dienstag Abends und Mittwoch Morgens separat aufgeführten Compositionen sei hiemit in Kürze gesagt, dass auch in ihnen der Domchor alles ihm reichlich gespendeten Beifalles sich würdig bewiesen hat. Wenn wir einer Composition die Palme zuerkennen müssten, so könnte für uns die Wahl nur zwischen dem *„Peccata mea"* 5stimmig von Orlando und dem *„Dum complerentur"* 6stimmig von Palestrina sein. Bei dem Marienliede von Greith für Knabenchor bedauerten wir, dass die Orgelbegleitung wirklich indiscret war und die feineren, zarteren Stellen der Vocalcomposition verwischte und verdeckte. — Etwas ganz Eigenartiges war wohl das Choralamt Dienstag früh im Dome, das von Hrn. Ahle celebrirt wurde und in seiner hohen Einfachheit (es wurde nur von 2 Sängern, Hrn. Mitterer und Hrn. Stuchli, ohne Orgelbegleitung gesungen), besonders das liturgische Moment hervorkehrte und die Zusammengehörigkeit und Wechselbeziehungen zwischen Celebrant und Sängern. Unerklärlich, weil liturgisch ungerechtfertigt, erschien uns das Trennen der 3 *Agnus Dei* durch je eine längere Pause, (auch beim Requiem).**) Geradezu meisterhaft war der Gesang des Celebranten, Hrn. Ahle. Auch jene in einem langen Vortrage von P. Ambros Kienle besprochene und vielseitig mit Staunen und Kopfschütteln aufgenommene Lehre von der *„aequalitas cantilenae"* — die gleichmässige Länge aller Töne — die übrigens schon in seiner Choralschule empfohlen wird, wurde vom Celebranten in einer nach unserer Auffassung von P. Kienle selbst nicht besser zu wünschenden Weise zu Gehör gebracht.***) Sämmtliche Töne wurden fast ganz gleich lang gesungen, die langen Noten waren durch den jeweilig ihnen zukommenden Accent kennbar und hervorgehoben. Dabei war der Gesang weit entfernt von jenem unangenehmen, scheinbar gegen alles rhythmische Tongefühl ankämpfenden Eindruck, den die von P. Kienle selbst vorgetragenen Gesänge machten, und von erhabenem, feierlichem Eindrucke. — Mit Spannung sahen wir der Aufführung von Greith's Instrumentalmesse *„in hon. s. Galli"* entgegen, weil sie mit Gewalt jeden zum Vergleiche mit den im Dome zu Gehör gebrachten Vocalcompositionen herausforderte. Wir hörten sie mit grosser Pietät gegen den verstorbenen Meister, ja mit einem gewissen günstigen Vorurtheile an, mussten aber, wenn auch wirklich ungern, doch der Wahrheit die Ehre geben und sagen, dass die Composition im Ganzen vollständig kühl und kalt liess. Man konnte wohl geltend machen, dass das Orchester entschieden zu stark war und an manchen feinen nüancirten Stellen namentlich die Oberstimmen verdeckte, wodurch auch mitunter die Verständlichkeit des Textes litt; man könnte endlich etwa diese oder jene verunglückte Stelle, z. B. den Einsatz beim Credo etc. in Mitschuld ziehen; alles das abgerechnet

*) Setzen wir Mainz hinzu. (Die Red. des Kirchenchor), und Köln. (die Red. der *Musica sacra*).

**) Es kann nicht getadelt werden, wenn die drei *Agnus* sich in entsprechenden Zwischenpausen folgen, um bei dem ununterbrochenen Absingen derselben eine peinliche, lange Pause bis zum Beginn der *Communio* zu vermeiden. Ein liturgischer Verstoss ist es sicher nicht, besonders wenn die Orgel fehlt. F. X. H.

***) Dieser Behauptung widerspricht wohl Jeder, der Ahle und Kienle singen hörte. War denn auch der Vortrag der Choralgesänge von Seite des Domchores eine Illustration der *aequalitas cantilenae!* Mir wird der Grundsatz: „Singe wie du declamirst (sprichst)" erst recht heilig, nachdem P. Kienle *ad aures* demonstrirte: „Singe, als ob du buchstabirtest!" F. X. H.

wurde man sich doch deutlich klar, dass selbst eine Greith'sche Instrumentalcomposition den Vergleich mit einem mustergültigen a capella-Gesang *(pro hic et nunc* mit Mitterer's Messe) nicht auszuhalten vermag. Es interessirte uns, unser Urtheil durch Umfrage zu kontrolliren, und wir fanden uns in voller Uebereinstimmung mit dem ganz allgemeinen Urtheil und wir wurden auf's Neue bestärkt in unserem Dafürhalten, dass Instrumentalmusik in Entgegenhaltung des reinen a capella-Gesanges für die Kirche nie als etwas wirklich Wünschenswerthes erscheinen könne. Wie fremd, ja verlassen nahmen sich in dieser Gesellschaft die Choralgesänge aus, trotz ihrer tadellosen Ausführung! Sanctus und Benedictus der Messe dürften wohl die schönsten Theile der Composition und in der Ausführung die gelungensten gewesen sein. Wir bedauerten lebhaft, dass dem Pfarrchore, der im Stimmmateriale und der musikal. Schulung sich ungetheiltes Lob und alle Anerkennung erwarb, keine dankbarere Aufgabe zugefallen war. Eine sehr schöne Leistung war das vocale Graduale von Fr. Moll, während das instrumentale Offertorium von Zangl nach unserer Meinung sich nicht über das Niveau des gewöhnlichen erhob."

Edmund Langer berichtet in No. 10 „Christliche Akademie" (Organ des gleichen Vereins zu Prag):

„Der kirchenmusikalische Theil der Versammlung, besonders in jenem überwiegenden Theile, der dem Domchor zufiel, verdiente und fand auch ganz aussergewöhnliche Anerkennung und das höchste Lob. Die Litanei von Rinaldo di Mel am Eröffnungsabende (10. Sept.) mit ihren einfachschönen, ergreifenden Accorden versetzte sogleich in die rechte Andachtsstimmung. Das *Tantum ergo* von Vittoria war nach allgemeinem Urtheil im Tempo etwas zu schnell genommen, wodurch besonders die 2 ersten Zeilen und das Amen etwas an Eindruck verloren.

Das Choralamt am 11. früh (um 6¾ Uhr) von blos zwei Sängern in den *stallis* des Priesterchors vorgetragen, zeigte, mit wie wenig Kräften sich immer noch Würdiges und zur Andacht Stimmendes erzielen lässt. Im Pontificalamt (vom Hochwdgst. Bischof des Ortes, Dr. Simon Aichner, selbst gesungen) erzielte die 5stimmige *Missa „in Epiphania Domini"* von Mitterer eine wahrhaft festliche, dabei auch originelle Wirkung; es schien mir in ihr etwas vom Geiste der Weihnachtszeit ausgegossen, das zur Messe des Tages *(de Oct. Nativ. B.)* so gut passte. Abends um 5 Uhr gab es eine kurze Andacht mit einem Greith'schen Marienlied und dem hl. Segen (*Tantum ergo* v. Haller), dann eine Reihe verschiedenartiger anderer Gesänge, von denen Orlando's di Lasso *„Peccata mea"* sowie Palestrina's *„Dum complerentur"* am mächtigsten ergriffen.

Donnerstag den 12. war um 7 Uhr in der Pfarrkirche ein Hochamt, dabei die Instrumental-Messe *„in hon. s. Galli"* von C. Greith, die zu seinen älteren Werken gehört. Die Aufführung scheint Niemanden recht befriedigt zu haben, der gesangliche Theil besser, als der instrumentale, der auch nicht recht rein gespielt wurde; auch mir machte die Musik weder kalt noch warm. Um 8½ Uhr fand im Dom das Requiem für den † Generalpräses Kanonicus Witt statt, wobei sein eigenes 4stimmiges Requiem (Op. 35) gesungen wurde. Einige Theile wurden im Choral ergänzt. Dieser Trauergottesdienst war so würdig und ergreifend, wie man ihn wohl selten zu hören bekommt. Ich hatte die Empfindung, wie so häufig bei Witt'schen Compositionen: als sei der musikalische Theil ganz unmittelbar aus dem Texte selber herausgewachsen, und könne gar nicht anders sein. Dem Requiem folgten noch einige freudige und festliche Gesänge, ein *„O rex gloriae"* von Michael Haller, ein *Magnificat in falso bordone VI. toni,* das wunderbar rauschende 8stimmige *Laudate Dominum* von Fr. Schmidt, und endlich als würdiger Abschluss der Witt'schen Todtenfeier das *Gloria* aus dessen Messe op. XII. mit Orgelbegleitung.

Der aus den Stimmen der Seminar-Alumnen und Knaben des Cassianeum (ca. 60 Stimmen) bestehende Domchor unter Leitung Mitterer's hatte sich glänzend bewährt. Prächtig waren die frischen Soprane; die Stimmen hatten durchweg jenen zusammenstimmenden bezaubernden Wohlklang, der gute Gesangchöre wie ruhig anbetende Engelstimmen erklingen lässt.

Ich kann nicht umhin, noch einige liturgische Bemerkungen beizufügen. Die Zwischenspiele zwischen der Intonation des *Gloria* und *Credo* und ihrer Fortsetzung, sowie zwischen Präfation und Sanctus erschienen mir liturgisch bedauerlich (ihren musikalischen Werth scheinen Kunstverständige auch nicht hoch taxirt zu haben). Das Gefühl der innigen Zusammengehörigkeit geht dadurch immer einigermassen verloren. Schwachen Chören mag man etwa mit den Anschlagen von 3—4 Accorden nachhelfen; der Domchor von Brixen bedarf aber sicherlich dieser Krücke nicht.*)

Im Requiem war leider nicht die Vorschrift des *Caeremoniale episcoporum* eingehalten; *„Silent organa quando silet cantus."* Es hätten also alle Vor-, Zwischen- und Nachspiele der Orgel zu entfallen gehabt. Noch unzulässiger erschien es mir, dass vom *Dies irae* (Choral) nur die ersten Strophen und die letzte gesungen wurden. Sogar wenn man die bekannte Indulgenz, dass nicht Alles gesungen werden müsse, so versteht (wie ich es nicht verstehe), dass man in diesem Falle auch von der

*) „Ich kann nicht umhin, hier wieder einmal den Gedanken auszusprechen, dem ich, wenn ich nicht irre, schon einmal Ausdruck gegeben, dass es vielleicht etwas für sich hätte, die der Intonation zunächst folgenden Worte, also: *et in terra pax hominibus bonae voluntatis* und *Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium* in entsprechendem Choralgesang folgen zu lassen, und erst mit Beginn des neuen Satzes die mehrstimmige Composition zu beginnen, die dann gleichsam wie ein auf und aus der Choral-Antiphon entwickeltes durchcomponirtes *Canticum* erscheinen würde." Die Red. der *Musica sacra* hält diesen Vorschlag für unpraktisch aus verschiedenen Gründen, unter denen die unberechenbaren Intonationen der Celebranten nicht die mindesten sind. Der passende Accord mit leisem Register oder mit der Violine rasch angegeben, hat sich bisher als beste Vermittlung bewährt.

Recitation entbunden sei, wären doch sicher andere Strophen *(quae precationem suffragii respiciunt)* auszuwählen gewesen. Nur als Curiosum sei dabei erwähnt, dass ein Nicht-Cäcilianer sich moquirte, dass bei dieser festlichen Gelegenheit auch nur das chorale *Dies irae,* das man auch im einfachsten Requiem höre (was bei uns freilich nicht der Fall), zur Aufführung komme!

Aufgefallen war auch, dass im Pontificalamt mit der Antwort auf den Pontificalsegen (die noch dazu nicht in harmonischem Ganzschluss abschloss) der musikalische Theil ganz zu Ende schien, denn während des letzten Evangeliums und des Auskleidens des Bischofs erfolgte kein Orgelspiel. Ob solches auch während der Entfernung des Bischofes, während welcher es eigentlich erst vom *Caerem. ep.* gefordert wurde, nicht statthatte, weiss ich nicht, weil wir uns beeilten, um den Weg zum Versammlungsort des Vincentinum's einzuschlagen.

Manche stiessen sich auch an der nichtliturgischen Art der sacramentalen Segensertheilung. Es wurde nämlich Versikel und Oration de S^mo^ den andern Orationen verbunden, dann *Tantum ergo* und *Genitori* mit der Monstranz in der Hand intonirt und am Schluss der 2. Strophe der Segen gegeben. Bei der neuerlichen Bereitwilligkeit Rom's, solche abweichende *usus* wenigstens zu toleriren, sind meines Erachtens Auswärtige nicht genug competent, um das Urtheil fällen zu können, dieser oder jener *usus* sei liturgisch unzulässig. Wenn es indessen wahr ist, was behauptet wurde, dass auch schon der beobachtete Ritus eine Abweichung von dem sonst in Brixen üblichen enthielt: dann wäre ich allerdings der Meinung, dass man eben so gut für eine aus den verschiedensten Diöcesen zusammen gekommene Versammlung zur Segengebung nach römischem Ritus greifen konnte, denn ein Mittelding zwischem sonstigem *usus* und *ritus Romanus* war sicher am allerwenigsten berechtigt."

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Breslau. Im bevorstehenden Wintersemester wird H. Prof. Dr. Schöffer an der hiesigen Hochschule Vorlesungen über gregorianischen Kirchengesang abhalten.

2. Umtata, Cap-Colonie, Süd-Afrika. 18. August 1889. „Wir hatten heute Hochamt. Wir sangen zum ersten Mal alles Vorgeschriebene. Wegen einem ganzen Credo hat man hier keine Schwierigkeit. Vier kräftige Männerstimmen sangen Introitus, Offertorium und Communio. Das Graduale recitirten wir auf einem Ton. Der Choral gefiel den Herren, und so werden sie nun bei jedem Amt Alles singen. (Ich habe ein Graduale, die Orgelbegleitung nicht.) Hoffentlich kann ich im October die Errichtung des Cäcilien-Vereins berichten." Schwester Marcellina Kümin.

3. „In Salzburg starb am 14. October der Dom-Musikdirector und Gesangslehrer an der k. k. Oberrealschule Herr Joh. Peregrinus Hupfauf, ein sehr begabter Dirigent und Compositeur, im 34. Lebensjahre. Die jährlich erschienenen Berichte über dem Domchor in Salzburg haben unter seiner Direction ein sehr reiches Repertorium alter und moderner Kirchenmusik ausgewiesen. Die modernste Kirchenmusik jedoch hatte an ihm einen heftigen Gegner."

Mit diesen Worten kündigen die am 1. October d. J. als Beilage zur „Neuen Wiener Musik-Zeitung" im 1. Jahrgang stehenden „Blätter für Kirchenmusik, Organ des K. M. Vereines Votiv-Kirche in Wien" den Tod des unter dem Namen Joh. Peregrinus auch im Cäc. Ver. Katalog vertretenen Salzburger-Domcapellmeister's an. Die Red. der *Musica sacra* ersucht den verantwortlichen Redacteur Carl Mayer um Aufschluss über die Bedeutung des Ausdruckes: „Die modernste K. M. hatte an ihm einen heftigen Gegner". Im Jahre 1888 nämlich hörte sie im Dome zu Salzburg eine Composition des †, welche beinahe „nötlich" — man verzeihe das neue Wort — dem Richard Wagner'schen Lohengrin und Parsifal entnommen war. Auch die in der Oeffentlichkeit bekannten Compositionen des Joh. Peregrinus gehören der „modernsten" Richtung an, welche „an ihm einen heftigen Gegner" gehabt haben soll! Oder sollte die neue Collegin in Wien unter „modernster K. M." die im Geiste des allgem. deutschen Cäc. Ver. veröffentlichten Compositionen meinen?! Dann ist sie gebeten, sich deutlicher auszudrücken, damit schon anfangs klare Situation herrsche. In Nr. 1 vom 1. October d. J. schliesst ein H. Fr. Spigl seine Auseinandersetzungen „Zur Einführung" mit den Worten:

„Wir wollen der drohenden, ja zum Theil schon herrschenden Verwilderung der Kirchenmusik entgegen treten und eine Wendung zum Besseren herbeizuführen trachten. Es werden zuweilen scharfe Worte fallen müssen, aber sie werden hoffentlich nicht nur verwunden, sondern auch heilen. Mögen die Leser unsere Bestrebungen mit ihren Sympathien begleiten, sowie wir redlich bestrebt sein werden, das Rechte und nur das Rechte zu fördern."

Dieser Vorsatz ist sehr löblich und erfreulich; die obige Notiz in Nr. 3 jedoch ist sicher nicht „das Rechte", denn solche Pfeile gleichen gar zu sehr den *sagittae parvulorum!*

4. Die im Pastoralschreiben des Patriarchen von Venedig (s. Nr. 9 der *Musica sacra)* angekündigte Gesangschule bei S. Marco ist mit dem 1. Oct. d. J. als Abtheilung des Patriarchalknabenseminar's eingerichtet worden; der regelmässige Unterricht soll mit dem 1. Nov. beginnen. Glück auf!

Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Ausgabe
am
1. November
1889.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt
zur
MUSICA SACRA

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

(Aus der Hildesheimer Zeitung 1889 Nr. 239.)

Literarisches.

Dr. Franz Witt, Gründer und I. Generalpräses des Cäcilienvereins.

Ein Lebensbild von Anton Walter. Mit dem photographischen Bildnisse Dr. Witt's und dem Verzeichnisse seiner Compositionen. Regensburg, Fr. Pustet. 262 S. 2 M.

Bald ist es ein Jahr, als die Zeitungen die erschütternde Kunde brachten: „Dr. Franz Witt ist todt." Alle musikalischen Fachzeitschriften des In- und Auslandes und viele politische und wissenschaftliche Zeitschriften nahmen hiervon Notiz und gedachten des Mannes, der, ungemein begabt, als höchst würdiger Priester, wie als Schöpfer und Organisator des „Cäcilienvereins" die ungetheilte Anerkennung und Hochachtung sich erworben und durch die grossen Verdienste um Hebung und Verbesserung der katholischen Kirchenmusik ein ewiges Andenken sich gesichert hat. Wiesen jene Nachrufe in einzelnen Zügen auf die hohe Bedeutung des Verstorbenen, welcher mit edler Begeisterung und festem Willen eingriff, um eine mächtige Bewegung auf einem Kunstgebiete herbeizuführen, ungeachtet so vieler Hindernisse und Anfeindungen, so hat es jetzt eine kundige Hand übernommen, das reich vorhandene Quellenmaterial zusammenzufassen und eine ausführliche Biographie zu schreiben. Niemand konnte hierzu wohl geeigneter sein, als eben dieser Verfasser, Witt's langjähriger Freund und täglicher Begleiter, Prof A. Walter, der für seine nun abgeschlossene Arbeit nicht nur die Schriften, Werke und die Privatcorrespondenz des Dahingeschiedenen benutzte, sondern auch die verschiedensten Urtheile der Zeitgenossen, sowie seine durch den täglichen Umgang gewonnenen Eindrücke niederlegte. In übersichtlicher Weise, warm und lebendig, wahrheitsgetreu und fesselnd geschrieben, wird das Buch dazu beitragen, die grosse Zahl der Verehrer des Entschlafenen noch zu vermehren, andererseits aber noch Manche für die Bedeutung und Ziele des Cäcilienvereins zu gewinnen. Namentlich sollte kein Geistlicher und kein Lehrer das inhaltsreiche Buch ungelesen lassen; Jeder wird dasselbe mit grosser Befriedigung aus der Hand legen. Die Ausstattung des sehr gelungenen Werkes ist recht gut, der Preis in Anbetracht der Fülle des Gebotenen wirklich spottbillig.

(Aus dem Literarischen Handweiser No. 487.)

In dieser hochinteressanten Biographie hat der überlebende Freund dem Dahingeschiedenen mit pietätvoller Hand ein schönes Denkmal gesetzt. In beredten Worten entwirft Walter das Lebensbild eines geistig hochbegabten Mannes, eines eifrigen Priesters, genialen Künstlers und energischen Organisators, der mit unerschrockenem Freimuthe durch Wort und That bis an sein Lebensende für die Reform der Kirchenmusik eingetreten ist. Ueber den äusseren Lebensgang des Verstorbenen [vgl. Hdw. 479,299[17]] entnehmen wir dem Buche folgende Notizen. (Folgen nun bekannte Daten.)

Walter hat mit grossem Fleisse das in den Witt'schen Zeitschriften „Fliegende Blätter" und „Musica sacra" zerstreut sich vorfindenden biograph. Material gesammelt. Schöpfend aus dem Schatze der persönl. Erinnerungen und mit geschickter Benutzung der ihm vorliegenden Briefe hat er das Gesammtbild des Lebens und Schaffens des kirchenmusikalischen Reformators uns treu und lebendig vor die Augen geführt. Die Darstellung ist gut disponirt, fesselnd und schwungvoll; sie wird durch die vielfach eingeflochtenen Briefe und Actenstücke angenehm belebt. Sehr wohlthuend muthet uns die liebevolle Theilnahme und Begeisterung an, mit welcher Walter die Lebenschicksale und die Thätigkeit seines Freundes verfolgt. Und doch ist Walter nichts weniger, als ein einfacher Panegyriker. Die Schwächen und Eigenheiten, welche der so ideal angelegten Natur seines Freundes anhafteten, verschweigt er nicht; aber er erklärt und entschuldigt sie. Dagegen verweilt er mit Vorliebe bei den grossen und glänzenden Eigenschaften des Meisters, welche ihm einen unbestrittenen Ruhm bei der Nachwelt sichern werden. Für die Geschichte des Cäcilienvereins und der kirchenmusikal. Reform wird diese vorzüglich gelungene Biographie einen werthvollen Baustein abgeben. Zu wünsehen wäre für eine eventuelle spätere Auflage eine ästhetisch-kritische Würdigung und Analyse der Compositionen Witt's. Ein vollständiges Verzeichniss seiner Werke findet der Leser am Schlusse des Buches. Den Eingang desselben schmückt eine gute Photographie des Meisters. Nicht nur der Musiker und Musikfreund, sondern jeder Gebildete wird aus dem vorliegenden Buche über das Leben und die Bedeutung des grossen Reformators der kirchl. Tonkunst sich unterrichten und reiche Anregung daraus schöpfen können.

Niederkrüchten. **Wilhelm Bäumker.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Hieron. Frescobaldi (1583—1644). **Sammlung von Orgelsätzen aus den gedruckten Werken.** Herausgegeben von **Fr. X. Haberl.** Pr. 10 ℳ n.

Unter Einsendung von 10 M. für das Hauptwerk und 5 M. für den Auszug. erfolgt Frankosendung durch das Secretariat der K. M. Sch. in Regensburg, Reichsstrasse 76.

Herr J. Schildknecht schreibt hierüber im Chorwächter 1889 No. 10 folgendes:

„Von Frescobaldi, der am 2. März 1644 als Organist von St. Laurentius in Montibus starb, erschien schon zu Lebzeiten eine reiche Fülle von Compositionen für Orgel und Gesang im Druck, aus denen uns Haberl eine Auswahl von 68 Nummern für Orgel auf 100 Seiten Grossfolio, schön gestochen, sammt sehr gelungenem Facsimile eines Frescobaldi-Portraits aus dem Jahre 1619 und zehn Seiten Vorwort bietet. Die einzelnen Nummern sind von verschiedener Ausdehnung, 16 Takte bis 6 Folioseiten umfassend, leicht bis mittelschwer. Pedal ist nur in der Schlussnummer vorgeschrieben. Viele Nummern sind spezielle Choral-Vor-, Zwischen- und Nachspiele über Motive aus Choralmessen, Hymnen und Magnificat's und meist eigentliche Bijoux, wahrhaft künstlerisch durchgearbeitete und doch ganz schlicht sich darbietende, natürlich fliessende Tonbildchen. . . .

Die Sammlung bietet des Interessanten sehr viel und wird Keiner, der Musikgeschichte nicht bloss lesen, sondern auch verstehen will, dieselbe entmangeln können. Sie bietet die nothwendigen Illustrationen zur Biographie eines Frescobaldi und seiner Schüler; sie bildet für die Musikgeschichte das, was eine gute Klassikerausgabe für die Literaturgeschichte. Ohne diese bleiben beide „ein erzähltes Mittagessen." Aber auch der Praktiker wird in Frescobaldi's Orgelstücken nicht nur eine Auslese meist unvergänglich schöner Orgelcompositionen finden, sondern er wird seinen Styl an Frescobaldi bilden, sich an seinem Muster vervollkommnen. Um dem praktischen Bedürfnisse möglichst gerecht zu werden, liess der Herausgeber die ersten 58 Seiten (Nr. 1—56) extra erscheinen zum Preise von nur 5 Mk., so dass auch der weniger Bemittelte sich einen Schatz Frescobaldischer Orgelcompositionen beschaffen kann."

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regenburg durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Kirchenmusikalisches Jahrbuch

für das Jahr 1890.

Redigirt von Dr. Fr. X. Haberl zum Besten der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Fünfzehnter Jahrgang des Cäcilienkalenders.

Preis 2 Mark.

Das Gregoriusblatt 1889 No. 10 enthält hierüber folgende Besprechung:

„Der Inhalt ist folgender: Missa VIII toni „Puisque jay perdu" aut. Orl. Lasso, bearbeitet von J. Mitterer. (Stimmen hiezu sind bereits erschienen, Preis 40 Pf.) — Die ersten drei Bände der Motetten Palestrina's von Dr. Fr. Witt. — Dr. Fr. X. Witt, Miniaturbild seines Lebens und Wirkens (Auszug aus der von Professor A. Walter verfassten Biographie). — Echo auf P. Dreves Worte zur Gesangbuchsfrage von Frater Franziscus. — Ueber alte polnische Kirchencomponisten und deren Werke. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik von Dr. J. Surzynski. — Anzeigen. Besprechungen, Kritiken (u. A. über Paléographie musicale von P. U. Kornmüller etc.)

Schon die Aufzählung der Titel lässt erkennen, dass wir nicht mit Gewöhnlichem zu thun haben; z. B. eine „Bearbeitung" einer alten Messe ist etwas Unerhörtes und doch in der geschehenen Weise etwas durchaus zu Rechtfertigendes. Ferner gibt die hier geschehene Kritik der von P. Dreves aufgestellten Grundsätze, sowie der Editionen P. Pothier's viel Stoff zum Nachdenken. Die Erhöhung des Preises auf 2 Mark darf Niemanden abschrecken seine Collection Jahrbücher vollzählig zu erhalten."

Die erste Lieferung

der

Stimmenhefte zu den Offertorien des ganzen Jahres,

zu welchen die „Partituren" meistens in den kirchenmusikalischen Zeitschriften von Dr. F. Witt und in Stehle's Mottetenbuch erschienen sind,

ist nun wieder zu haben.

Preis 2 Mark.

Hiemit ist diese äusserst brauchbare Sammlung in den Stimmenheften wieder complet und wird dieselbe zum Subscriptionspreis (pro Lieferung 2 M.) an alle Besitzer der Witt'schen Zeitschriften abgegeben. Die vierte Lieferung derselben enthält bekanntlich das für praktische Verwendung des Werkes nothwendige dreifache Register.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Officium Defunctorum una cum Missa et Absolutione pro Defunctis. Depromptum ex Rituali et Graduali Rom. quae curavit S. Rit. Congregatio. Eigener Abdruck mit den grossen Noten- und Texttypen des Antiphonars. 1885. Roth- und Schwarzdruck. **In Gross-Folio.** 5 M. In Halbleder mit Rothschnitt 8 M.

Officium Defunctorum et **Ordo Exsequiarum** pro Adultis et Parvulis una cum Missa et Absolutione Defunctorum. **(Cum Cantu.)** Ex editionibus typicis Ritualis, Missalis, Gradualis, Breviarii et Pontificalis Rom. depromptum. Editio novissima. Roth- und Schwarzdruck. 1887. 8°. 90 Pf. In Leinwandband 1 M. 40 Pf.

— — Ausgabe in Schwarzdruck. 60 Pf. In Leinwandband 90 Pf.

Zu diesen Handausgaben des Officium Defunctorum werden die auf die Melodieen genau vertheilten Psalmentexte nach der Redaktion von Fr. X. Haberl auf Verlangen beigegeben. (Preis 25 Pf.)

Officium et Missa Defunctorum atque Ordo Exsequiarum pro Adultis et Parvulis. **Volksausgabe** nach der von der S. Rituum Congregatio besorgten Edition des Rituale und Graduale Romanum in Violinschlüssel und weisse Noten übertragen. Cum privilegio. Zweite, verbesserte Auflage. **In Schwarzdruck.** 1889. 16°. 86 S. Cart. 30 Pf.

Ein ebenso bequemes als praktisches Büchlein für Sänger, die mit den Choralnoten nicht vertraut sind. Der Psalmengesang ist in dieser Privatarbeit durch fettgedruckte Buchstaben sehr erleichtert. Dieselbe Ausgabe ist (zum gleichen Preise) mit Titel und Vorrede in englischer, französischer und holländischer Sprache erhältlich.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. juxta ordinem Breviarii Romani. Cum Cantu ex editione authentica Antiphonarii Romani quam curavit S. Rituum Congregatio. In Roth- und Schwarzdruck. 1887. 8°. 80 Pf. In Leinwandband 1 M. 10 Pf.

— — Ausgabe in Schwarzdruck. 50 Pf. In Leinwandband 80 Pf.

Psalmi Officii Defunctorum mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Fr. X. Haberl. In Schwarzdruck. 1887. 12°. 25 Pf. In Leinwandband 55 Pf.

Psalmi Officii Nativitatis D. N. J. C. mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Fr. X. Haberl. In Schwarzdruck. 1887. 12°. 30 Pf. In Leinwandband 60 Pf.

Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämmtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten.) Für vier gemischte Stimmen von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Fr. X. Witt. (s. C. V. C. Nr. 430.) Partitur und Stimmen 1 M. 20 Pf.

Haller, Mich., (Op. 18.) **X Motetta** pro Festis principalibus Domini ad duas voces cum Organo. Continens: Offertoria ad I. II. et III. Missam in Nativ. D.; — Motettum „Parvulus filius"; — Offertorium pro Festo Epiphaniae Domini; — Motettum „Haec dies"; — Offertoria Dominicae Res. Dom., — Feriae II. Res. Dom., — Ascensionis, — et Dominicae Pentecostes. (s. C. V. C. Nr. 522.) Part. 1 M. 20 Pf. Stimmen 50 Pf.

Lans, M. J. A., Missa in honorem Nativitatis Domini, Alto, Tenore et 2 Bassis comitante Organo concinenda. (s. C. V. C. Nr. 411.) Part. 1 M. 60 Pf. Stim. 50 Pf.

Mitterer, Ign., Missa de Nativitate D. N. J. Chr. ad sex voces inaequales. (s. C. V. C. Nr. 664.) Partitur 2 M. Stimmen 80 Pf.

Molitor, J. B., (Op. 14.) **Missa „Rorate Coeli"** ad 1 voc., com. Organo. (s. C. V. C. Nr. 239.) Partitur und Singstimme 1 M. Stimme apart 10 Pf.

Palestrina, J. P. A., Missa „Hodie Christus natus est". 8 voc. concinenda, quam edidit Fr. Witt. (s. C. V. C. Nr. 73.) Partitur 2 M. 40 Pf. Stimmen 1 M.

Schaller, F., (Op. 1.) **Missa „Hodie Christus natus est"** pro Cantu vel Tenore, Alto vel Baritone (Basso ad libitum.) Cum Organo. Editio secunda. (s. C. V. C. Nr. 323.) Partitur 1 M. 80 Pf. Stimmen 50 Pf.

Zur Auswahl geeigneter Kirchenmusikalien.*)

„Jeder Hausherr, der in seinem Hause die Arbeit des Künstlers oder Handwerkers nöthig hat, wird unter allen Umständen sich selbst die Angabe desjenigen vorbehalten, was er gearbeitet, und die Entscheidung darüber, wie er dieses und jenes gemacht haben will. Er wird es sich nicht gefallen lassen, dass Künstler und Handwerker nach Belieben in seinem Hause hantiren und hier lediglich ihren Geschmack zur Geltung bringen. Der Hausherr muss wohl auch am besten wissen, was zu seinen übrigen Zwecken passt und dem allgemeinen Bedürfniss entspricht. Er wird also mit dem Künstler und Handwerker Rath pflegen, sich ihre Ansichten vortragen lassen, sich über die Sache möglichst genau zu informiren suchen, dann aber selbst entscheiden und die Künstler und Handwerker arbeiten lassen. Der katholische Priester ist der Hausherr in seiner Kirche und muss es unter allen Umständen bleiben. Er allein hat den Kultus in der Kirche zu leiten und zu überwachen und alles, was dazu nothwendig und zweckmässig ist, zu bestimmen. Er allein ist auch für diesen wichtigen Theil des kirchlichen Lebens Gott und der Kirche verantwortlich. Die Kirchenmusik ist aber ein Theil des Kultus, und ihre oberste Leitung und Ueberwachung ist das Recht und die Pflicht des Priesters. Auch in dieser Beziehung muss er sein Hausrecht in der Kirche wahren und mit Entschiedenheit ausüben. Er, der den Geist des Kultus richtig erfasst haben und alle Theile desselben genau kennen muss, er muss auch bestimmen können, welche Kirchenmusik mit dem Geiste des Kultus übereinstimmt, und welche demselben feindlich gegenübersteht. Allerdings bedarf der Priester des Musikers als ausübenden Künstlers; er bedarf nicht bloss seiner Hülfe, er bedarf auch seines Rathes und Beistandes in der Auswahl der aufzuführenden kirchlichen Musikstücke und überhaupt in Beziehung auf alles Praktische und Technische: der Priester selbst aber muss entscheiden, welche Musikstücke in die Kirche passen."

Versuchen wir nun, ausgehend von diesen trefflichen Worten eines um die Kirchenmusik hochverdienten Priesters,**) einige Mittel anzugeben, welche dem *Rector ecclesiae* die Auswahl der in seiner Kirche zu verwendenden Musikstücke wesentlich erleichtern können.

1. Die eigentlichste Form der gottesdienstlichen Musik in der katholischen Kirche ist der Choralgesang, jener „einstimmig in melodisch-verbundenen Haupttönen, ohne genau abgemessenes Zeitmass, im Rhythmus der Sprache" vorgetragene Gesang. *Cantus ecclesiasticus per excellentiam* nennt ihn das *Caeremoniale Episcoporum.* Er ist nach den Worten des letzten Kölner Provinzialkonzils „dasjenige, was Gesetz sein soll". Nach der Erklärung des H. H. Bischofs von Linz (Ostern 1887) „darf der Choralgesang in die Frage über Zulässigkeit oder Vortrefflichkeit kirchlicher Compositionen gar nicht hereingezogen werden. Darüber kann eben gar keine Frage, gar kein Zweifel sein." Amberger (I. S. 227) sagt: „Als liturgischer Gesang kann lediglich der gregorianische angesehen werden." Ambros, der gefeierte Musikhistoriker, schreibt (Kulturhist. Bilder p. 114): „Der gregorianische Gesang ist der spezifische, wenn man will, der einzige unzweifelhafte Kirchenstil. Er ist in der Kirche, für die Bedürfnisse der Kirche entstanden, und jene Urkraft, die in jeder nicht gemachten, sondern gewordenen Musik (z. B. in den Volksliedern) liegt, ist auch ihm eigen. Als Bestandtheil des Ritus hat er seinen unschätzbaren Werth für alle Zeiten." Seine Gesetze und Regeln sind von denen der weltlichen Musik ganz verschieden. Auf Grundlage der hebräischen Melodien und wohl auch unter dem Einfluss griechischer Kunst entstanden und weitergebildet, war er über tausend Jahre einzig und ausschliesslich in der Kirche gebräuchlich, ehe man Lieder in der Volkssprache verwendete, ehe die Kunst erfunden war, mehrere Stimmen in harmonischer Folge gleichzeitig singen zu lassen, ehe man

*) Der treffliche Artikel ist dem Octoberhefte des *Pastor bonus*, Zeitschrift für kirchl. Wissenschaft und Praxis, herausgegeben von Dr. P. Einig und Dr. B. Müller. Trier, Druck und Verlag der Paulinus-Druckerei. I. Jahrgang S. 463—469 entnommen und hat den hochw. Herrn Domcapellmeister Philipp Lenz in Trier zum Verfasser. F. X. H.

**) Alb. Gereon Stein in „die kath. K.-M. nach ihrer Bestimmung" u. s. w. Köln, Bachem, 1864, Seite 120. F. X. H.

1889. Regensburg, am 1. Dezember 1889. Nro. 12.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge I., als Fortsetzung XXII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Abonnement-Einladung der Redaction.

Diese letzte Nummer des Jahrganges 1889 wird den meisten der verehrlichen Abonnenten am 2. Dezember, dem Todestage von Dr. Witt (1888), dem hochverdienten Gründer der *Musica sacra*, zukommen. Bewahren wir ihm bei jeder Gelegenheit ein dankbares und frommes Andenken.

Die unterzeichnete Redaction hat ihr Glaubensbekenntniss in No. 2 ausgesprochen; — die „Theologie des Himmels“ soll durch würdige Gesänge in würdiger Weise bedient werden.

Beim Jahreswechsel bittet sie die bisherigen Abonnenten um treue Fortdauer ihres Wohlwollens und kräftige Unterstützung; auch dem Danke für die zahlreichen Beweise von Anerkennung, Ermuthigung und Zufriedenheit möchte sie hiemit Ausdruck geben.

Das Programm bleibt unverändert; aber es kann sich erweitern und vertiefen, wenn es jedem Abonnenten gelingt, dem Blatte wenigstens einen neuen Abnehmer zuzuführen.

Der Grundsatz: „Wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen“ in Verbindung mit dem andern: „Die dürre Heide meiden wir, denn rings umher liegt schöne, grüne Weide“ soll stets im Auge behalten werden.

An Leitartikeln über wichtige und nützliche liturgische, musikalische, historische und ästhetische Fragen ist kein Mangel zu befürchten. Die Uebersetzung der „sonn- und festtäglichen Messgesangstexte“ wird mit No. 2 abschliessen. Nach drei Monaten aber wird ein „Gebetbuch für katholische Kirchenchöre, das römische Graduale oder die wechselnden und stehenden liturgischen Messgesangstexte lateinisch und deutsch“ die Presse verlassen haben, das dann noch bessere Dienste für alle Tage des Kirchenjahres leisten wird.

In den Abtheilungen „Aus Archiven und Bibliotheken. Im Lesezimmer. Vermischte Nachrichten und Mittheilungen. Auf dem Bücher- und Musikalienmarkte. Kirchenmusikalische Aufführungen. Offene Correspondenz“ soll monatlich reiches Lese- und Studienmaterial geboten werden.

Die Sammlung von praktischen Compositionen Viadana's wird in der Musikbeilage zu No. 4 nach Edition von $8 \times 8 = 64$ textlosen Falsibordoni abschliessen. Neues Material ist vorbereitet.

Den Herrn Lehrern und Chorregenten, Kirchenvorstehern und Sängern, Geistlichen und Laien, möchte die *Musica sacra* ein kirchenmusikalischer Rathgeber werden. Wohl heisst's im Sprichwort:

„Der Räthe sind so viel — Wo jeder blasen will
Und guter Rath so theuer; — Erlischt am End' das Feuer.“

Allein wir „blasen nicht, was uns nicht brennt“ und „blasen“ nur, wo wir zu Hilfe gerufen werden und wo Funken oder Flammen von gutem Willen sich zeigen. In solchem Falle kann man immer auf Besserung hoffen. Das füge Gott durch die Fürbitte der hl. Cäcilia!

Regensburg am Feste der hl. Cäcilia, 1889. **Franz Xav. Haberl.**

Zur Auswahl geeigneter Kirchenmusikalien.*)

„Jeder Hausherr, der in seinem Hause die Arbeit des Künstlers oder Handwerkers nöthig hat, wird unter allen Umständen sich selbst die Angabe desjenigen vorbehalten, was er gearbeitet, und die Entscheidung darüber, wie er dieses und jenes gemacht haben will. Er wird es sich nicht gefallen lassen, dass Künstler und Handwerker nach Belieben in seinem Hause hantiren und hier lediglich ihren Geschmack zur Geltung bringen. Der Hausherr muss wohl auch am besten wissen, was zu seinen übrigen Zwecken passt und dem allgemeinen Bedürfniss entspricht. Er wird also mit dem Künstler und Handwerker Rath pflegen, sich ihre Ansichten vortragen lassen, sich über die Sache möglichst genau zu informiren suchen, dann aber selbst entscheiden und die Künstler und Handwerker arbeiten lassen. Der katholische Priester ist der Hausherr in seiner Kirche und muss es unter allen Umständen bleiben. Er allein hat den Kultus in der Kirche zu leiten und zu überwachen und alles, was dazu nothwendig und zweckmässig ist, zu bestimmen. Er allein ist auch für diesen wichtigen Theil des kirchlichen Lebens Gott und der Kirche verantwortlich. Die Kirchenmusik ist aber ein Theil des Kultus, und ihre oberste Leitung und Ueberwachung ist das Recht und die Pflicht des Priesters. Auch in dieser Beziehung muss er sein Hausrecht in der Kirche wahren und mit Entschiedenheit ausüben. Er, der den Geist des Kultus richtig erfasst haben und alle Theile desselben genau kennen muss, er muss auch bestimmen können, welche Kirchenmusik mit dem Geiste des Kultus übereinstimmt, und welche demselben feindlich gegenübersteht. Allerdings bedarf der Priester des Musikers als ausübenden Künstlers; er bedarf nicht bloss seiner Hülfe, er bedarf auch seines Rathes und Beistandes in der Auswahl der aufzuführenden kirchlichen Musikstücke und überhaupt in Beziehung auf alles Praktische und Technische: der Priester selbst aber muss entscheiden, welche Musikstücke in die Kirche passen."

Versuchen wir nun, ausgehend von diesen trefflichen Worten eines um die Kirchenmusik hochverdienten Priesters,**) einige Mittel anzugeben, welche dem *Rector ecclesiae* die Auswahl der in seiner Kirche zu verwendenden Musikstücke wesentlich erleichtern können.

1. Die eigentlichste Form der gottesdienstlichen Musik in der katholischen Kirche ist der Choralgesang, jener „einstimmig in melodisch-verbundenen Haupttönen, ohne genau abgemessenes Zeitmass, im Rhythmus der Sprache" vorgetragene Gesang. *Cantus ecclesiasticus per excellentiam* nennt ihn das *Caeremoniale Episcoporum.* Er ist nach den Worten des letzten Kölner Provinzialkonzils „dasjenige, was Gesetz sein soll". Nach der Erklärung des H. H. Bischofs von Linz (Ostern 1887) „darf der Choralgesang in die Frage über Zulässigkeit oder Vortrefflichkeit kirchlicher Compositionen gar nicht hereingezogen werden. Darüber kann eben gar keine Frage, gar kein Zweifel sein." Amberger (I. S. 227) sagt: „Als liturgischer Gesang kann lediglich der gregorianische angesehen werden." Ambros, der gefeierte Musikhistoriker, schreibt (Kulturhist. Bilder p. 114): „Der gregorianische Gesang ist der spezifische, wenn man will, der einzige unzweifelhafte Kirchenstil. Er ist in der Kirche, für die Bedürfnisse der Kirche entstanden, und jene Urkraft, die in jeder nicht gemachten, sondern gewordenen Musik (z. B. in den Volksliedern) liegt, ist auch ihm eigen. Als Bestandtheil des Ritus hat er seinen unschätzbaren Werth für alle Zeiten." Seine Gesetze und Regeln sind von denen der weltlichen Musik ganz verschieden. Auf Grundlage der hebräischen Melodien und wohl auch unter dem Einfluss griechischer Kunst entstanden und weitergebildet, war er über tausend Jahre einzig und ausschliesslich in der Kirche gebräuchlich, ehe man Lieder in der Volkssprache verwendete, ehe die Kunst erfunden war, mehrere Stimmen in harmonischer Folge gleichzeitig singen zu lassen, ehe man

*) Der treffliche Artikel ist dem Octoberhefte des *Pastor bonus*, Zeitschrift für kirchl. Wissenschaft und Praxis, herausgegeben von Dr. P. Einig und Dr. B. Müller. Trier, Druck und Verlag der Paulinus-Druckerei. I. Jahrgang S. 463—469 entnommen und hat den hochw. Herrn Domcapellmeister Philipp Lenz in Trier zum Verfasser. F. X. H.

**) Alb. Gereon Stein in „die kath. K.-M. nach ihrer Bestimmung" u. s. w. Köln, Bachem, 1864, Seite 120. F. X. H.

Orgeln oder andere Instrumente zur Begleitung gebrauchen gelernt hatte. Aus dem innersten Leben der Kirche herausgewachsen, schliesst sich der Choral den gottesdienstlichen Worten und Handlungen so innig an, dass ein engerer Anschluss geradezu nicht denkbar ist. „Er ist immer, überall, zu allen Zeiten und an allen Orten von der Kirche geübt und festgehalten worden. Wenn er auch zu einer gewissen Zeit und an einzelnen Orten in Folge menschlicher Willkür und weltlichen unkirchlichen Einflusses missachtet oder verdrängt wurde, so hat ihn doch die Kirche nie preisgegeben; darum ist er der wahrhafte und eigentliche katholische Kirchengesang."

Aus dem Gesagten, das sich leicht mit zahllosen Bestimmungen und Verordnungen der Kirche weiter ausführen und belegen liesse, ergibt sich daher als erste praktische Regel:

Der Choralgesang ist seiner Natur nach bei allen gottesdienstlichen Verrichtungen verwendbar, vermag in allen Stücken die heiligen Gesinnungen und Gebete der Kirche auszudrücken und die Herzen der Gläubigen mit den entsprechenden Gefühlen zu erfüllen. Immer kirchlich und immer zweckmässig, dazu unter den bescheidensten Verhältnissen ausführbar, darf und soll er die reichste Verwendung finden.

Ist also der Choralgesang seinem Wesen, seiner Geschichte und den Bestimmungen der Kirche nach die spezifische katholische Kirchenmusik zu nennen, dann bildet er auch einen sichern Massstab, an welchem sich erkennen lässt, bis zu welchem Grade Musikstücke anderer Art kirchlich genannt werden dürfen, dann ist er auch das Fundament aller Kirchenmusik. Im 14. Jahrhundert schrieb der Papst Johannes XXII. als härtestes Wort des Tadels über gewisse neu aufgekommene Gesangsweisen: *Antiphonarii et Gradualis fundamenta despiciunt, ignorant super quo aedificant.* In seinem berühmten Erlasse vom 16. April 1857, der für die Regeneration der Kirchenmusik ganz Deutschlands so bedeutungsvoll wurde, schrieb Bischof Valentin von Regensburg: „Der gregorianische Gesang muss für alle Zeiten Quelle und Grundlage der kirchlichen Musik bleiben und gibt demnach auch allein den Massstab für richtige Beurtheilung derselben. Eine Musik ist um so weniger geeignet zum kirchlichen Gebrauche, je mehr sie sich von seinem Inhalt und Charakter entfernt und jener Weise sich nähert, die auch bei den Festlichkeiten und Vergnügungen der Welt im Gebrauche ist."

In welcher Weise, nach welcher Richtung soll aber der Choral Quelle und Grundlage anderer kirchlicher Musikstücke sein? Offenbar zunächst dadurch, dass er zeigt, wie vor allem das zur Liturgie gehörige heilige Wort ganz und vollständig gegeben werden muss. Hätten wir somit die schönste Composition etwa eines Messtextes, in welcher aber die in der Liturgie geforderten Worte fehlten, so wäre die Composition trotz aller Schönheit unbrauchbar, weil unkirchlich. Eine Menge an sich vortrefflicher Messen früherer Zeit gestattete sich Auslassungen z. B. im *Credo,* die der Choral nicht kennt. Man darf sie nicht verwerthen. Andere bringen umgekehrt der Worte zuviel. In den Mund des Priesters und des Priesters allein gehören die Worte *Gloria in excelsis Deo, Credo in unum Deum* u. a. Nur so kennt sie der Choral. Hat eine Composition dieselben auch den Sängern gegeben, dann ist sie fehlerhaft, und liesse sich der Fehler nicht heben durch einfaches Abschneiden, dann ist sie nicht brauchbar.

Der Choral gibt ferner die nöthige Richtschnur, indem er den heil. Text in verständiger und verständlicher Melodisirung vorträgt. Von Hause aus einstimmiger, nach den Gesetzen der in der Sprache selbst gelegenen Melodie gebauter Gesang, erweitert er zwar das gesprochene Wort nach seiner tonalen Seite, aber trotz allen Schwunges stets so massvoll, dass der Text nicht untergeht in den Tönen, sondern nur verklärter und mächtiger in ihnen zu Tage tritt. Zahlreiche Componisten haben trotz grosser Kunst oder besser wegen derselben in diesem Stücke gefehlt. Der Text war ihnen Nebensache, die Verwendung kunstgemässer Formen ging ihnen über alles. Während z. B. der Sopran die Worte sang *Adoramus te,* brachte gleichzeitig der Tenor das *Benedicimus,* der Alt das *Glorificamus te* in unverständlichem Durcheinander. Die Kirche musste Einhalt gebieten, auf die *fundamenta Gradualis et Antiphonarii* verweisen, und bis heute hat sie die Forderung nach Verständlichkeit der Texte strenge aufrecht erhalten. In neuerer Zeit trat ein andrer Fehler öfter in den Vordergrund.

Man gab einzelnen Silben oft ausserordentlich lange Modulationen, schob Pausen in die Worte, brachte gewaltthätige Sprünge in ihnen an, wiederholte einzelne Worte in's übermässige und zerriss so die Texte bis zur vollkommenen Unverständlichkeit. In seinen „Tonbildern aus den modernen Kirchencompositionen" hat Witt eine hübsche Anzahl solcher Stücke angeführt und gebührend gewürdigt.

Die Meister der klassischen Kirchenmusik im 16. und 17. Jahrhundert fanden den rechten Weg, den Choral als Grundlage für ihre Werke zu verwenden. In der Ueberzeugung, dass derselbe ganz gewiss den heiligen Text so wiedergebe, wie die Kirche diess will, flochten sie den Choral selbst in ihre Arbeiten hinein. Der hervorragendste deutsche Componist im letzten Viertel des 15. und ersten des 16. Jahrhunderts, Heinrich Isaac, hat die sämmtlichen *Introitus, Gradualia* und *Communiones* des Kirchenjahres mehrstimmig componirt und zwar so, dass in einer der Stimmen die betreffenden Choralmelodien vollständig wiedergegeben sind. Andere, und zwar die Mehrzahl, nahmen ihre Grundgedanken, die sog. Themen oder Motive, aus dem Choral und gaben sie meditirend wieder, ähnlich wie ein Priester bei der Predigt einen Satz aus der heil. Schrift umschreibend wiedergibt. Manchmal erfanden sie auch eigene Melodien zu den heiligen Texten, aber dann trugen sie Sorge, in Tonart und Bildung derselben möglichst dem Chorale sich anzuschliessen.

Aus dem Gesagten dürfen wir wohl, auf ein weiteres Eingehen nur ungern verzichtend, als zweite Regel ableiten:

Man sehe stets zu, ob die betr. Stücke den heil. Text in derselben Weise vollständig und verständlich bringen wie der Choralgesang, und scheide alle von der praktischen Verwendung aus, die diess nicht thun.

Von hervorragender Wichtigkeit bei Beurtheilung eines kirchlich sein wollenden Musikstückes ist sodann der Melodienbau. Sehen wir, wie dieser beim Choral beschaffen ist. Der Choral liebt es, in jenen Intervallen fortzuschreiten, die dem Menschen die natürlichsten sind. Er verwendet die Töne mit Vorliebe stufenweise folgend, auch Terzen, Quarten und Quinten; grössere Intervalle finden sich bei ihm nur selten. Seine Gänge sind daher stets fliessend, unschwer zu treffen und auch von weniger geschulten Sängern wegen ihrer grossen Einfachheit leicht ausführbar. Ausserdem hat der Choral als wesentliches Merkmal eine Gliederung, die ganz und gar nicht taktmässig, sondern nach dem innern Verhältniss der Worte und Sätze gebaut ist. *„Eodem modo distinguitur cantilena, quo et sententia."* „Eine Melodie gliedert sich in gleicher Weise wie der Redesatz". — So sagten die alten Choraltheoretiker.

Während die bereits erwähnte klassische Periode der Kirchenmusik in ihren Compositionen durchweg, auch was den Melodienbau und Rhythmus angeht, sich möglichst enge an den Choral anschliesst, ist die moderne mehrstimmige Musik, weil sie von ganz anderen Grundlagen ausging, stets geneigt, in den Intervallen weiter zu greifen, weniger natürliche und daher schwierigere Schritte und Sprünge zu machen, in dem Rhythmus aber den Tact vorwiegen und eine Gliederung nach bloss äusserem (z. B. liedmässigem) Schema eintreten zu lassen. Nur zu leicht zerstört eine solche Behandlung den natürlichen Fluss des in Prosaform gegebenen heiligen Textes, und wird ein wahres Gegenspiel zur Art und Weise, wie der Choral dieselben Worte wiedergibt. Aus dieser Betrachtung ergibt sich wohl, wenn man den Choral als „Quelle und Grundlage" der wahren Kirchenmusik festhalten will, die weitere Regel: Die Werke der Meister des 16. und 17. Jahrhunderts sind durchgängig als kirchlich correct anzuerkennen. Unter den Neueren bevorzuge man jene, die auf Choralthemen erbaut, in ihren Gängen mit dem Choral verwandt erscheinen, zum wenigsten keinen scharfen Contrast mit demselben erkennen lassen.

Naturgemäss konnten die vorstehend kurz entwickelten Regeln nur einen ganz allgemeinen, wenn auch sichern Anhalt geben zur Beurtheilung der Kirchlichkeit eines Musikstückes. Weiter eingehende und zuverlässige Hülfe wird aber geboten durch jene überaus schätzenswerthe Gabe des Cäcilien-Vereins, die den Titel führt: „Vereins-Katalog, die von dem Referentencollegium des Cäcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge in den Vereinskatalog aufgenommenen kirchenmusikalischen oder auf Kirchenmusik bezüglichen Werke enthaltend" (Pustet, Regensburg).

Der Cäcilien-Verein wurde im Jahre 1868 von Witt begründet und 1870 vom hl. Vater auf Ersuchen von 32 Bischöfen belobt und gutgeheissen. In seinem Breve vom 16. December 1870 hat Pius IX den Verein zur Herausgabe eines Kataloges autorisirt, der als „Litterarischer Handweiser" dienen sollte für alle musikalischen Werke, die für die Kirche bestimmt sind oder als Lehrmittel zur formellen Ausbildung in Kirchenmusik und Liturgie dienen wollen. Ueber 1200 Nummern umfasst bis heute dieser Katalog. Jede derselben ist gewissenhaft geprüft worden, nicht von einem beliebigen Manne, sondern von drei aus einem vielköpfigen Collegium*) auserwählten Männern, deren Kenntnisse und Tüchtigkeit erprobt sind und Bürgschaft bieten, dass nichts der Kirche Unwürdiges in den Katalog kommt.

Von vornherein gar nicht zugelassen sind alle Werke, welche den Choral, den Volksgesang, die polyphonen Meisterwerke des 16. Jahrhunderts principiell angreifen, ebenso alle Orgelbegleitungen, welche Zwischenspiele zwischen den einzelnen Versen einer Strophe bringen. Die Referenten geben in vielen Fällen ihre Ansicht in längerer Ausführung, jedesmal aber mit Namen unterzeichnet.

Der Katalog hat die sehr schwere Aufgabe gelöst, für alle Bedürfnisse zu sorgen. „Er will (Witt, das kgl. bayerische Kultusministerium S. 32) auch den allerschwächsten Chören Material notificiren. Dass bei diesem Grundsatze nicht das auf der Höhe der Kunst Stehende allein „aufgenommen" werden kann, dass die Herren Referenten nur mässige Kunstforderungen stellen, nur einen billigen und Rücksichten auf die Schwachheit mancher Chöre tragenden Massstab anlegen dürfen, ist erklärlich und auch das Verfahren der Kirche." Ein treffliches „alphabetisches und Sachregister" zu diesem Kataloge, von Haberl theils in einzelnen Heften, theils im Kirchenmusikalischen Jahrbuch zusammengestellt, erleichtert das Aufsuchen der gewünschten Stücke bedeutend. Und so sagen wir denn zum Schlusse: „Möge dieser Katalog in den Händen eines jeden Pfarrers und *Rector ecclesiae* sich finden. Die Anschaffung wird sich immer lohnen, viele Anfragen überflüssig machen, vor unnöthigen Geldausgaben, insbesondere aber vor der grossen Gefahr bewahren, am Altare des Herrn gegen die Gebote seiner heiligen Kirche zu sündigen oder die Herzen der Gläubigen vom Quell des lebendigen Wassers abzulenken."

Sonn- und festtägliche Messgesangstexte vom 25. Dez. 1889 bis 12. Jan. 1890.

Siehe: Einleitende Bemerkungen in Nr. 2, S. 13.

25. Dez. Geburt unseres Herrn Jesus Christus. *Dupl. 1. cl. cum Oct.* Weiss. Gloria, Credo. 5. oder 6. Formular für Choral.

Erste Messe nach Mitternacht.

Intr. *Dominus dixit.* Der Herr sprach zu mir: „Mein Sohn bist du, heute hab' ich dich gezeugt." Ps. Was toben die Heiden und sinnen Eitles aus die Völker? ℣. Ehre.

Grad. *Tecum principium. Alleluja, allel.* ℣. *Dominus dixit.* Bei dir ist die Herrschaft am Tage deiner Macht im Glanze der Heiligen; aus (meinem) Schoosse habe vor dem Morgenstern ich dich erzeugt. ℣. Es spricht der Herr zu meinem Herrn: „Setze dich zu meiner Rechten, bis ich deine Feinde mache zum Schemmel deiner Füsse" Alleluja, Alleluja. ℣. Der Herr sprach zu mir: „Mein Sohn bist du, heute habe ich dich gezeugt." Alleluja.

Off. *Laetentur coeli.* Es freue sich der Himmel, und es frohlocke die Erde vor dem Angesichte des Herrn, denn er ist gekommen.

Comm. *In splendoribus.* Im Glanze der Heiligen, aus (meinem) Schoosse habe vor dem Morgenstern ich dich erzeugt.

Zweite Messe bei Morgendämmerung.

Intr. *Lux fulgebit.* Ein Licht strahlt heute auf über uns, weil uns geboren ist der Herr; und sein Name wird sein: Wunderbarer, Gott, Friedensfürst, Vater der Zukunft; und seines Reiches wird kein Ende sein. Ps. Der Herr ist König, ist in Herrlichkeit gekleidet; angethan ist der Herr mit Macht und hat sich gegürtet. ℣. Ehre.

Grad. *Benedictus. Alleluja, allel.* ℣. *Dominus regnavit.* Gebenedeit sei, der da kommt im Namen des Herrn; der Herr ist Gott, und leuchtete uns auf. ℣. Das ist vom Herrn geschehen, und es ist wunderbar in unsern Augen. Alleluja, Alleluja. ℣. Der Herr ist König, ist in Herrlichkeit gekleidet; angethan ist der Herr mit Macht, und hat sich gegürtet mit Kraft. Alleluja.

*) Seit der 12. General-Versammlung in Brixen besteht das Referentencollegium aus 15 Personen, 8 Priester und 7 Laien. D. R.

Off. *Deus firmavit.* Gott hat festgestellt den Erdkreis, der nimmer wanken wird; bereitet ist seit damals dein Thron, o Gott, von Ewigkeit bist du.

Comm. *Exulta.* Juble, Tochter Sions; lobsinge, Tochter Jerusalems! Siehe, dein König kommt, der Heilige, der Erlöser der Welt.

Dritte Messe am Tage.

Intr. *Puer natus est.* Ein Kind ist uns geboren, und ein Sohn ist uns geschenkt, auf dessen Schultern Herrschaft ruht, und sein Name wird sein: Verkündiger des grossen Rathschlusses. Ps. Singet dem Herrn ein neues Lied, denn er hat Wunder gethan. ℣. Ehre.

Grad. *Viderunt. Alleluja, allel.* ℣. *Dies sanctificatur.* Es schauten alle Grenzen der Erde das Heil unsers Gottes: frohlocket dem Ewigen, alle Welt! ℣. Kund gethan hat der Herr sein Heil, geoffenbart seine Gerechtigkeit vor den Augen der Völker. Alleluja, Alleluja. ℣. Ein geheiligter Tag ist uns aufgeleuchtet; kommet, Völker, und betet an den Herrn, denn heute stieg ein grosses Licht zur Erde nieder. Alleluja.

Off. *Tui sunt coeli.* Dein sind die Himmel, dein ist auch die Erde; den Erdkreis und was ihn erfüllt, hast du gegründet; Gerechtigkeit und Recht sind deines Thrones Grund.

Comm. *Viderunt.* Es schauten alle Grenzen der Erde das Heil unsers Gottes.

26. Fest des hl. Erzmartyrers Stephanus. *Dupl. 2. cl. cum Oct.* Roth. Gloria Credo. 5. oder 6. Formular für Choral.

Intr. *Sederunt principes.* Fürsten setzen sich und reden wider mich, und Gottlose verfolgen mich; hilf mir, o Herr, mein Gott, denn dein Knecht übt sich in deinen Satzungen. Ps. Glücklich, die makellos in ihrem Wandel sind, die einhergehen im Gesetze des Herrn. ℣. Ehre.

Grad. *Sederunt principes. Alleluja, allel.* ℣. *Video.* Fürsten setzen sich und reden wider mich, und Gottlose verfolgen mich. ℣. Hilf mir, o Herr, mein Gott; rette mich nach deiner Barmherzigkeit. Alleluja, Alleluja. ℣. Ich sehe die Himmel offen und Jesum stehen zur Rechten der Kraft Gottes. Alleluja.

Off. *Elegerunt.* Es wählten die Apostel den Stephanus zum Diakon, einen Mann voll des Glaubens und des heiligen Geistes; ihn steinigten die Juden, da er betete und sprach: Herr Jesus, nimm meinen Geist auf. Alleluja.

Comm. *Video coelos.* Ich sehe die Himmel offen und Jesum stehen zur Rechten der Kraft Gottes. Herr Jesus, nimm meinen Geist auf, und rechne ihnen diese Sünde nicht zu.

29. Sonntag innerhalb der Weihnachtsoctave. *Semid.* Weiss. Gloria, Credo. 5. oder 6. Formular für Choral.

Intr. *Dum medium.* Während tiefes Schweigen Alles umfangen hielt und die Nacht in Mitte ihres Laufes war, da kam dein allmächtiges Wort, o Herr, vom Himmel herab, vom königlichen Throne. Ps. Der Herr ist König, ist in Herrlichkeit gekleidet; angethan ist der Herr mit Macht und hat sich gegürtet. ℣. Ehre.

Grad. *Speciosus. Alleluja, allel.* ℣. *Dominus regnavit.* Schön von Gestalt bist du, mehr als die Menschensöhne, Anmuth ist ausgegossen über deine Lippen. ℣. Mein Herz strömt aus ein gutes Wort; ich spreche: „Dem Könige (gelten) meine Werke!“ meine Zunge gleiche dem Griffel eines Schnellschreibers. Alleluja, Alleluja. ℣. Der Herr ist König, ist in Herrlichkeit gekleidet; angethan ist der Herr mit Macht, und hat sich gegürtet mit Kraft. Alleluja.

Off. *Deus firmavit.* (Siehe 2. Messe des Weihnachtsfestes.)

Comm. *Tolle puerum.* Nimm das Kind und seine Mutter, und ziehe in das Land Israel, denn gestorben sind, welche dem Kinde nach dem Leben strebten.

1. Jan. 1890. Fest der Beschneidung des Herrn, Octave von Weihnachten. Weiss. Gloria, Credo. 5. oder 6. Formular für Choral.

Intr. *Puer.* (Siehe 3. Messe von Weihnachten.)

Grad. *Viderunt. Alleluja, allel.* ℣. *Multifarie.* Alle Grenzen der Erde sehen das Heil unseres Gottes; frohlocket Gott, alle Welt! ℣. Kund gethan hat der Herr sein Heil, geoffenbaret seine Gerechtigkeit vor den Augen der Völker. Alleluja, Alleluja. ℣. Auf vielerlei Weise hat Gott einst durch die Propheten zu unseren Vätern geredet, zuletzt aber in diesen Tagen hat er zu uns gesprochen durch den Sohn. Alleluja.

Off. *Tui sunt.* Comm. *Viderunt.* (Siehe 3. Messe von Weihnachten.)

5. Sonntag nach Neujahr, Vigilie von Epiphanie. *Semid.* Weiss. Gloria, Credo. 5. oder 6. Formular für Choral.

Messe wie am 29. Dezember.

6. Epiphanie, Fest der Erscheinung des Herrn (Hl. Dreikönige). *Dupl. 1. cl. cum. Oct.* Weiss. Gloria, Credo. 2. Formular für Choral.

Intr. *Ecce advenit.* Siehe, es ist gekommen der Herrscher, der Herr; und die Königswürde ruht in seiner Hand, und Macht und Herrschaft. Ps. O Gott, gib dein Gericht dem Könige, und deine Gerechtigkeit dem Königssohne. ℣. Ehre.

Grad. *Omnes de Saba. Alleluja, allel.* ℣. *Vidimus.* Alle von Saba werden kommen, Gold und Weihrauch bringend und das Lob des Herrn verkündend. ℣. Steh auf und werde Licht, Jerusalem! Denn die Herrlichkeit des Herrn gehet über dir auf. Alleluja, Alleluja. ℣. Wir haben seinen Stern im Morgenlande gesehen und sind gekommen mit Geschenken, den Herrn anzubeten. Alleluja.

Off. *Reges Tharsis.* Die Könige von Tharsis und die Inseln werden Gaben reichen, die Könige von Arabien und Saba Geschenke bringen; und anbeten werden ihn alle Könige der Erde, alle Völker ihm dienen.

Comm. *Vidimus.* Wir haben seinen Stern im Morgenlande gesehen und sind gekommen mit Geschenken, den Herrn anzubeten.

12. Sonntag in der Octav von Epiphanie. *Semid.* Weiss. Gloria, Credo. 7. oder 9. Formular für Choral.

Intr. *In excelso throno.* Auf erhabenem Throne sah ich sitzen einen Mann, welchen die Menge der Engel anbetet, die einstimmig singen: Seht ihn, dessen Herrschaft und Name ist in Ewigkeit. Ps. Jubelt Gott, alle Welt; dienet dem Herrn in Freude. ℣. Ehre.

Grad. *Benedictus Dominus. Alleluja, allel.* ℣. *Jubilate Deo.* Gepriesen sei der Herr, der Gott Israels, der grosse Wunder thut allein, von Ewigkeit. ℣. Bringen mögen die Berge Frieden für dein Volk und die Hügel Gerechtigkeit. Alleluja, Alleluja. ℣. Jubelt Gott, alle Welt; dienet dem Herrn mit Freuden. Alleluja.

Off. *Jubilate Deo.* Jubelt Gott, alle Welt; dienet dem Herrn mit Freuden! Kommet vor sein Angesicht mit Frohlocken, denn der Herr selbst ist Gott.

Comm. *Fili.* Sohn! warum hast du uns das gethan? Ich und dein Vater haben dich mit Schmerzen gesucht. Und warum habt ihr mich gesucht? Wusstet ihr nicht, dass ich in dem sein muss, was meines Vaters ist?

Aus Archiven und Bibliotheken.

Ueber niederländische Sänger.*)

Aus den Korrespondenzen des kays. Vicekanzlers Dr. Seld in Wien.

Brüssel 1. Juli 1555.

Wie wol ich mich der singer halben, so ich E. f. Gn. bestellen sollen, vertröstet gehapt, ich wolt in kürz die sach zu E. f. Gn. gefallen verrichten, so begegneten mir dort allerlay verhinderung, dass ich noch bisher über allen fürgewendten vleiss nichts schaffen künnen.

Denn ich hab gleichwol selbs allhie, auch an andern Orten, als zu Antorf und zu Hall in Hennegow etwa vil singer, die sich hetten bewegen lassen, hinauf zu ziehen, gehört, hab auch etliche von andern Orten hieher beschiden; die seind gleichwol gemainlich mit irem singen gewis, und haben die art des Colorierns, wie in diesem land gepreuchig, aber sonst warlich durchaus so treffenlich übel bestimpt, dass sie meins erachtens in E. f. Gn. Capell gar nichts taugen und ich wolt gern ainen aid schweren, dass der aller wenigst under E. f. Gn. singer besser zu hören ist, dann under diesen der aller best.

Der Egidius Fux von Gendt, davon ich E. f. Gn. geschriben, ist gleichwol ain guter singer und under denen, die ich gehört vast der pest, aber warlich sonst ain grosser lecker. Ich hab Ime der vergleichung nach, so ich mit Ime getroffen, zeerung gegeben, allenthalb im land herumb zu ziehen und singer zu suchen. Also kombt er über etlich wochen, bringt ain grosse rechnung, wa er allenthalb gewesen, als zu Brügk, Oudenarde, Cortrych, Belle, und andernorten und so ich vermain, er sei mit allen singern gefasst, so bringt er nit mehr als zwen Tenoristen, die seind all baid zu Gent daheim. Die hab ich dannoch versuchen wollen und in der kais. Capell singen lassen. So seind sie die aller ärgesten von den andern allen, also dass ich mich von herzen müssen schamen und hett Inen gern die Mensur mit ainem guten brigel geschlagen. Wie mich die sach ansieht, so wolt ich 100 Cronen verwetten, er war die selb zeit keinen tritt aus der Stat Gent kommen . . . . Also hat in Summa mein guter Egidius 17 Cronen verzeert und nit umb 17 Heller wert ausgerichtet . . . . . Nun vermainen sonst gut ehrlich leut, die ich deshalben rehts gefragt, E. f. Gn. sollen auf diesmal mit den singern ain wenig gemach thun, dann dieweil König Maximilian und der herzog von Ferrar newlich Ire Capellen aus disem land staffiert, so sey eben jetzund der Kern und des pest hinweg, und man muss also ainer klainen zeit erwarten, bis gute singer sich widerumb finden mögen . . . .

Man helt auch darfür, nachdem nunmehr in disem land zimlich erschollen, dass E. f. Gn. singer haben wollen, es sollen sich villeicht mit der zeit selbs etlich angeben, die man one aufwendung sondern uncosten probieren künt. Und ist erst bey 3 tagen jüngst ain alter feiner priester von Antorff bey mir gewesen; der sagt mir, nachdem er gehört, dass E. f. Gn. nach singern trachten, so wolt er mir gern singern und Knaben zuweisen . . . .

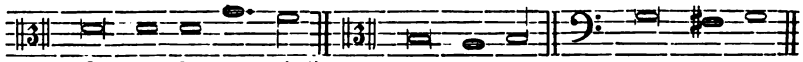
Post scripta. Gnediger Herr. Hat mir der Capellmaister und Singer ainen Tenoristen von Oudenarde und ainen Altisten von Soigny aus Hennegow zugewiesen, auch in all weg geharret, die selben E. f. Gn. zuzuschicken. Wie wol ich nun gern gewartet hett, bis ich mehr bekommen, so haben doch sie nit warten wellen. Also dieweil ich gedacht, es sey um diese zeerung zu thun, hab ich Ir jedem 10 Cronen gegeben und ainem, der sy hinauf führt, 12 Cronen geschenkt. Seind also diese wochen hinweg. Wa sy dann E. f. Gn. Inen ain genedige zeerung widerumb zustellen und sie darauf faren lass. Sie seind baid nach diser art gerad und gewiss auch zimblich bestimpt, so gut als man sie alhie findt. Dann sonst in der gemain sollen E. f. Gn. für gewis und unzweifenlich halten, dass unsere Teutsche singer besser stimmen haben, dann alle Niederlender.

*) Diese culturhistorisch und musikgeschichtlich kostbare Mittheilung an den bayerischen Herzog Albrecht V. entnimmt die Redaction der Broschüre: „Zur Geschichte der auswärtigen Vertretung Bayerns im 16. Jahrh. von Dr. Friedrich Leist." Bamberg, Buchner. S. 51—53.

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

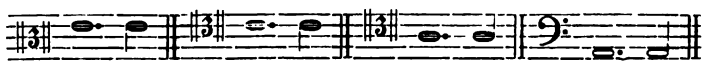
1. Die Musikbeilagen in Nr. 10—12. Eine deutsche Uebersetzung des *Lauda Sion* in Nr. 9 s. S. 76.

Nr. 4. *O salutaris hostia* steht im Original für zwei Alte und Bass und im grossen Allabrevetact:



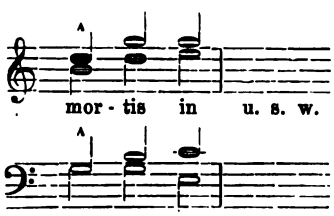
Dasselbe ist demnach um einen Ton nach abwärts versetzt worden. Ein Sprung von Tact 15 auf 40 ist eventuell zulässig und anzurathen.

Nr. 5 ist auch im Original für gleiche Stimmen, aber im grossen Allabrevetact und mit folgenden Schlüsseln componirt:



Der Text ist in keinem liturgischen Ritualbuche enthalten, kann also nicht bei der hl. Messe, etwa als Einlage nach dem Offertorium verwendet werden. Bei ausserliturgischen Andachten, auch vor dem Allerheiligsten darf er gesungen werden, da ihm oberhirtliche Approbation in sehr vielen Diözesen ausdrücklich zu Theil geworden ist. Er findet sich mit Choralmelodie im Anhang zu den *Laudes vespertinae* (Ausgabe von 1888 bei Fr. Pustet).

Viadana's Text**) unterscheidet sich an vielen Stellen von dem approbirten — ebenso der Mozart's in der wunderlieblichen bekannten Composition für 4 gem. Stimmen mit Streichquartett — darum hatte die Redaction mehrere rhythmische Veränderungen vorzunehmen, um den kirchlich approbirten Text der *Laudes Vespertinae* richtig unterlegen zu können. Ein Uebersehen bei Tact 29, das in den Stimmen corrigirt ist, bittet man auch in der Partitur zu berichtigen, nämlich:



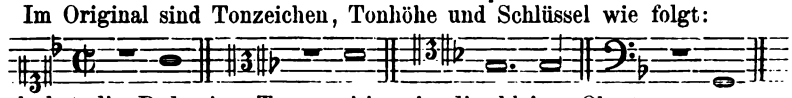
Eine deutsche Uebersetzung***) dürfte etwa lauten:

Sei gegrüsset, o Fronleichnam,
Aus der Jungfrau Mutterschoss;
Wahrlich littest Du, ein Opfer,
An dem Kreuze für die Welt,
Aus der Seite speerverwundet
Flossen Wasser und das Blut:
Sei Du Vorgeschmack der Seele,
Wenn sie mit dem Tode ringt.
O gütiger, o milder, o Jesus, Sohn Gottes und Mariä.

Die Composition ist sehr innig und wirkungsvoll; besonders von Tact 9—24 voll dramatischen Lebens.

Nr. 6. Antiphon der 2. Vesper des Fronleichnamsfestes,†) steht im Original in der gleichen Tonhöhe, jedoch mit 𝔊; die Noten wurden also auf 𝔊 ($\frac{4}{4}$) reducirt.

Nr. 7. Im Original sind Tonzeichen, Tonhöhe und Schlüssel wie folgt:



Demnach hat die Red. eine Transposition in die kleine Oberterz vorgenommen und den $\frac{4}{4}$ Tact gewählt. Der Organist möge eine Cadenz in Esmoll machen und auf der Dominante in der Octavlage abschliessen. Die Uebersetzung lautet: „Wir beten Dich an, Christus, und preisen Dich, denn durch Dein heiliges Kreuz und durch Dein Leiden hast Du die Welt erlöst. Herr, erbarme Dich unser."

Da sämmtliche Worte den Passionsoffizien des Brevieres entnommen sind, so kann das Motett auch als Einlage nach dem Tagesoffertorium, besonders in der Fastenzeit dienen.

Nr. 8. Ist im Orginal notirt:

---

*) „O segenvolle Hostie, Du öffnest uns das Himmelsthor. Wir sind von Krieg und Feind bedrängt; gib Kraft und bringe Hilfe uns!"

**) Bei Viadana heisst es: Ave verum corpus natum | De Maria Virgine | Vere passum immolatum | In Cruce pro homine | Cujus latus perforatum | unda fluxit sanguine. | Esto nobis | praegustatum | In mortis examine | O dulcis, o pie, o Jesu, Fili Mariae miserere nobis. Amen.

***) In Mone's lat. Hymnen, Freiburg 1853—55 (I, 271) und Daniel's *thesaurus hymnologicus* 1841—56 (I. 344), sowie Roth's Nachtrag zu den lat. Hymnen, Augsburg, Schmid, 1888, S. 35 ist dieser Text als vierte Strophe eines Hymnus *Ave caro sancta Christi* mit der Ueberschrift *ad corpus Christi* mit einigen Varianten enthalten.

†) O heiliges Mahl, in welchem Christus genossen wird: man feiert das Andenken seines Leidens; der Geist wird mit Gnade erfüllt und das Unterpfand der künftigen Herrlichkeit uns gegeben. Alleluja.

In vorliegender Redaction wurde das frische und fröhliche Motett in die Oberterz transponirt und der moderne $\frac{3}{2}$, resp. $\frac{4}{4}$ Tact gewählt.*)

2. Augsburg. Der Präses des Diöcesan-Cäcilien-Vereins Augsburg, Herr B. Mettenleiter, erliess im „Pastoralblatt" (No. 37) einen Aufruf zur Gründung von Pfarrcäcilienvereinen, der Nachahmung in allen Diöcesen verdient. In diesem Aufruf ist die Anleitung enthalten, wie ein solcher Pfarrcäcilienverein zu gründen wäre: „Wenn sich drei Männer zusammenfinden, welche den Zweck des Vereins entschieden wollen, so ist der Pfarrverein gegründet und wird sich unschwer durch active und passive Mitglieder vermehren lassen." Es werden nun der Zweck des Vereins und die Mittel, ihn zu erhalten, kurz angegeben und die Hauptforderungen, welche an die Kirchenmusik gestellt werden, übersichtlich zusammengestellt. Bemerkenswerth ist folgende Anregung: „Die Heranbildung der Schuljugend im lateinischen liturgischen Volksgesang hat den Vortheil, dass neben dem deutschen Volksgesange die lateinischen Gesänge nach und nach Gemeingut der ganzen heranwachsenden Generation werden. In der kleinsten Gemeinde ist die Durchführung eines solchen Gesanges möglich und dient dem Chorregenten zur Erleichterung seines Berufes und zu einer würdigen Verherrlichung des Gottesdienstes."

3. Ein Priester, welcher nach der General-Versammlung zu Brixen Venedig besuchte, schildert das Hochamt in der Marcuskirche am 14. Sept. in folgender, wie die Redaction als Ohrenzeuge bestätigen kann, ganz authentischer Weise:

„Es ist bekannt, dass man, um richtige und würdige Kirchenmusik zu hören, gerade nicht nach Italien zu gehen braucht; in dieser Hinsicht liegt dort vieles im Argen. Aber man könnte doch meinen, dass die Bestrebungen der italienischen Cäcilienvereine, und namentlich die Bestimmungen des vor einigen Jahren erlassenen Regolamento auf die grossen Kirchenchöre nicht ohne Einfluss geblieben wären. Doch davon ist noch wenig zu merken. Diese traurige Ueberzeugung mussten jene Herren gewinnen, die am Feste Mariä Namen im ehrwürdigen St. Marcus-Dom in Venedig der sogenannten grossen Messe, d. h. dem Hochamte beiwohnten.

Es war gewiss ein recht würdiger Anblick, als die Sänger auf dem Chor in kirchlicher Kleidung mit Talar und Chorrock angethan erschienen; so ist ja die hohe Stellung ganz treffend gekennzeichnet, welche der Musikchor zum Altar und zum hochheiligen Opfer einnimmt. Es begann der Introitus, von 2 Choristen im Priesterchor vorgetragen. Aber welch ein Contrast gegen Brixen! Das war kein Choralgesang, das war nur Geschrei und Lärm, ohne Accentuirung des Textes, ein Abfertigen der Noten mit einigen unvermeidlichen Schnörkeln und Trillern gespickt. Darauf ging das Kyrie auf dem Musikchor los; denn anders kann man es nicht heissen, wenn die volle Orgel und der gesammte Sängerchor mit ganzer Wucht sich auf ihre Partie stürzen, und unverwüstlich fortissimo fortwerken und fortringen, bis die betreffenden Zeilen abgethan sind. Die aufgeführte Messe war an und für sich nicht übel, eine Composition im polyphonen Stil, für 4 gemischte Stimmen, fast durchgehends nach Art der Alten diatonisch gehalten, mit ganzem Text, ohne unnöthige Wiederholungen. Aber der unsinnige, ja gemeine Vortrag machte die Composition absolut unverständlich, abgesehen davon, dass der Sopran von Männerstimmen gesungen wurde, was natürlich ein ständiges Uebergreifen des Alt und Tenor über den Sopran zur Folge hatte. Wie beim *Kyrie*, so ging es beim *Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei;* gleich wüthend kam das *Kyrie eleison*, wie das *glorificamus te*, das *miserere nobis*, wie das *et incarnatus est.* Man kann sich leicht denken, wie die Geduld des Zuhörers auf eine fürchterliche Probe gestellt wird, wenn es beim Credo 7—8 Minuten lang in einem solchen s. v. v. Spektakel fortgeht. Soll das vielleicht zur grösseren Ehre Gottes sein? Aber man wird fast unwillkürlich an das Geschrei der Baalsdiener erinnert, denen Elias höhnisch zurief: Schreit noch etwas lauter, vielleicht hört euch dann euer Gott. Ja, wenn man im Theater oder Concertsaal mit solcher Musik käme, dann würde man eben weidlich ausgepfiffen; aber für eine Kirche, für die heilige Messe muss es schon recht sein. — Vergeblich wartete man auf das Graduale, Offertorium, Benedictus, das 2. und 3. Agnus Dei und die Communio. Natürlich, wo wäre sonst Raum geblieben für die Kunstfertigkeit des Organisten, wenn diese Theile vorschriftsmässig gesungen würden? So gab dieser Herr beim Offertorium, also während des ersten Hauptheils der heil. Messe, einen solennen Festmarsch zum besten, und damit man darüber nicht im Zweifel sei, muste ein Register den Trommelwirbel ganz hübsch imitiren. Das Zwischenspiel nach dem *Sanctus* bis zum *Pater noster* sah einem Haydn'schen Menuett mit Trio ziemlich ähnlich. — So wird also in Venedig katholische Kirchenmusik betrieben, so wird der Gottesdienst verherrlicht in diesem erhabenen Heiligthum, das durch seinen altehrwürdigen Glanz die Bewunderung Aller bis zum heutigen Tage erregt! Wann wird es da für die Kirchenmusik einmal tagen? Ein Hoffnungsstrahl leuchtet jetzt auf, nachdem (siehe *Musica sacra* N. 9) ein Schüler der Regensburger Musikschule engagirt wurde, um in Venedig einen Kirchenchor nach streng kirchlicher Form einzurichten. Angesichts obiger Thatsachen ist dieses Ereigniss auf's freudigste zu begrüssen, und so wünschen wir dem Erwählten, er möge ein venetianischer Löwe sein, um mit Muth und Kraft das schöne Unternehmen durchzuführen und die entgegenstehenden Schwierigkeiten siegreich zu überwinden. *Deus adjuvet!*"

4. Herm. Ritter, kgl. Professor an der Musikschule in Würzburg, bekannt durch die Pflege der *Viola alta*, hat einen „dreifüssigen oder Normal-Geigensteg" sich patentiren lassen und die Vorzüge desselben in einer bei G. Hertz in Würzburg erschienenen Broschüre von 12 Seiten

*) In deutscher Uebersetzung lautet der Text (Ps. 32, 1—3): „Frohlocket im Herrn, Gerechte! denen, die rechtlich sind, ziemt es zu loben. Mit Cithern preiset den Herrn, singt ihm Psalmen zu zehnsaitiger Harfe. Ein neues Lied singt ihm, und spielt ihm schön zum Jubelschalle. Frohlocket im Herrn, Gerechte! denen, die rechtlich sind, ziemt es zu loben."

mit 50 Modell-Abbildungen zum Preise von 75 Pf. geschildert. Da bereits auf der zweiten Seite des Titelblattes unter den Bemerkungen auch zu lesen ist: „Teilweise Auszüge für Fachzeitschriften sind diesen nur mit Zustimmung der Verlagsbuchhandlung gestattet", so glaubte die Red. nicht unter der Rubrik: „Auf dem Bücher- und Musikalienmarkte", sondern an dieser Stelle auf die geistvolle Neuerung aufmerksam machen zu sollen. Ob sich die „Fachpresse" der Verlagsbuchhandlung zu Füssen werfen, oder Bettelbriefe an sie richten wird, um ihr Geschäfte machen zu helfen, dürfte sehr zu bezweifeln sein! Der „gesetzliche Schutz des Normalsteges" ist übrigens kaum durchzuführen, wenn die Sache überhaupt Anklang findet und sich bewährt, d. h. wenn durch den dritten Fuss auf den Mittelsaiten bei Violinen, Violen, Violoncello's und Contrabässen kräftigerer und in besserem, gleichmässigerem Verhältniss zu den Aussensaiten stehender Ton gewonnen wird.

5. Die auf S. 111 erwähnte Diöcesanversammlung des Trierer Cäcilienvereines in Dudweiler ist nach einem Berichte des H. H. Phil. Lenz im „Gregoriusblatte" in sehr befriedigender Weise ausgefallen.

6. Die mailändische *Musica sacra* enthält in der Octobernummer über die Gen. Vers. in Brixen den aus unserm Blatte Nr. 10 übersetzten Bericht mit einigen, grösstentheils zustimmenden oder auf italienische Verhältnisse bezüglichen Anmerkungen. Einen kurzen aber eindringlichen Artikel über Brixen schrieb Giov. Tebaldini in Nr. 39 der Ricordi'schen *Gazzetta musicale* in Mailand. Die *Lyra ecclesiastica,* Dublin, stellte ein Referat aus deutschen Blättern (besonders der *Musica sacra*) zusammen.

Im Lesezimmer.

Die Kirchenmusik in Rom.

So lautet die Ueberschrift eines von Kanonikus Steph. Morelot verfassten Artikels in der von Al. Kunc in Toulouse redigirten *Musica sacra* (Oktobernummer des lauf. 12. Jahrg.), aus dem nachfolgender Auszug zur Belehrung unserer Leser dienen dürfte.

Anknüpfend an die Artikel der röm. *Civiltà cattolica* und der mailändischen *Musica sacra* äussert sich H. Morelot mit besonderer Genugthuung über die Bedeutung und den moralischen Werth der von ersterer Zeitschrift unternommenen Reformbestrebungen. „Man frägt sich, wie trotz der fortwährenden Mahnungen von Seite der Auctorität (das römische Generalvicariat, die Constitution *Piae sollicitudinis* von Alexander VII., das Reglement der S. R. C. von 1884 u. s. w.) eine Reform nicht nur ohne Versuch in Rom geblieben ist, sondern wie die zu beseitigenden Missbräuche, statt ausgerottet zu werden, immer mehr sich häufen und vergrössern?" Die Beantwortung dieser Frage umgeht der Artikelschreiber, bemerkt jedoch richtig: „Das Decretiren genügt eben nicht; man muss die Reform durch wirksame Massregeln erst vorbereiten und für Erziehung von Sängern und Directoren der Kirchenmusik sorgen, d. h. besonders von den Laien und Geistlichen, welche gegenwärtig die musikalischen Aufführungen beim Gottesdienste in Folge ihrer Anstellung zu besorgen haben, die Befolgung der Vorschriften verlangen. Aus der Nichtbeachtung dieses Umstandes erklärt sich die völlige Resultatlosigkeit aller Versuche der höchsten Auctoritäten in der Praxis und die Erscheinung, dass diese authentisch anerkannten Uebel bereits ein chronischer Zustand geworden sind."

Aus der Wichtigkeit des guten Beispieles und dem grossen Fremdenverkehr aus allen Theilen der katholischen Welt, der ja in unserer Zeit immer leichter und bedeutender wird, zieht der Verfasser den (nach Ansicht der Red. dieser Zeitschrift nicht ganz richtigen) Schluss: „Der Zustand der K.-M. in Rom bildet ein bedeutendes Hinderniss für die Reform dieses Cultzweiges in der ganzen katholischen Welt."

Morelot spricht besonders von den grossen Kapellen der Hauptkirchen, an denen musikalisch tüchtige und wirklich talentirte Kapellmeister fungiren, welche bloss die „Attraction", was gefällt, im Auge haben, obwohl sie selbst *in petto* die Nichtigkeit ihrer Werke als Kirchencompositionen einsehen. „Die Tyrannei der Gewohnheit" habe sie zu dem Grundsatze gebracht: *Video bona proboque, deteriora sequor* — ich erkenne das Gute und anerkenne es, aber ich folge dem Schlechteren!"

Solche theatralische Musikaufführungen finden nicht so fast an gewöhnlichen Sonntagen, sondern vornehmlich an grösseren Feiertagen oder Kirchenfesten statt; widerliche Affectation, Häufungen von aufdringlichen Vulgaritäten und banalen Phrasen, durch welche auch manche weltliche italienische Musik dem ernsten Musiker unerträglich wird, werden dann dem „Tagesgötzen" geopfert, besonders wenn debütirende Sänger dabei mitwirken. Nicht zu reden von dem lauten, ja schallenden und brutalen Tactschlagen auf das Directionspult, das wegen der unglaublich schlechten Aufstellung der Sänger, von denen sich Keiner um den Dirigenten kümmert, eine Nothwendigkeit geworden ist, wendet auch der Organist dem Director den Rücken, und wenn erst die Sänger auf zwei oder vier Chören (jeder mit Orgel) vertheilt sind, dann weiss auch der schlagfertigste Maëstro kein Ensemble mehr herzustellen.

Was Morelot über die italienischen Orgeln und Organisten schreibt, ist leider richtig, soll aber für diessmal übergangen werden.

Vorzugsweise ist in Rom und Italien der *stile organico,* bei dem der Organist die Singstimmen meist nach beziffertem Basse zu begleiten hat, üblich. Wenn Morelot schreibt, dass der *stile concertato,* den er fälschlich „Gesang mit Orchester" definirt, in Rom selten sei, so muss aus zweiund-

zwanzigjähriger persönlicher Erfahrung widersprochen werden. Richtig ist, dass für eine Gesangaufführung mit Orchester (laut *Caeremoniale Episcoporum)* bei jedem einzelnen Falle in Rom die Erlaubniss des Generalvicars erholt werden muss, aber man hat einen Ausweg gefunden, indem der Orgel Orchesterrollen zugetheilt werden, damit die Soli, Duo's, Terzetten u. s. w., bei deren Vortrag oft wunderbar schöne Stimmen sich betheiligen, in concertirendem Style zu Gehör gebracht werden können.

Was Morelot von der Unfähigkeit, auch der päpstlichen Sängerkapelle, im *stile osservato* (unter dem er, nicht genau, nur den Palestrinastyl versteht) zu singen, erwähnt, ist leider ganz richtig. Wenn er klagt, dass bei einem *Gloria* der Chor um einen Ton fällt, dann weiss ich ihm zu sagen, dass diese Secunde meist schon beim 10. Tacte erreicht ist, ja beim *Qui tollis* schon eine Quart beträgt, und dass manche Kapellmeister ingeniöse Mittel erfunden haben, um bei grösseren Absätzen wieder um eine Quarte oder Quinte höher zu intoniren.

Der Artikelschreiber wendet sich schliesslich an seine Landsleute und an die Deutschen, von denen er im Allgemeinen die sonderbare Anschauung hat, dass sie „Anspruch *(prétention)* auf die wahre und echte K.-M. machen." Den Ersteren gibt er zu erwägen, dass der „Pharisäismus" auch in diesem Punkte verwerflich sei, dass man zuerst den Balken aus dem eigenen Auge ziehen müsse, ehe man sich anschicke, den Splitter aus dem Auge des Nächsten zu entfernen. Während nämlich in Rom diese sogen. K.-M. ohne Entgeld von Seite des Publikums geboten werde und Jeder kommen und gehen könne, wie und wann er wolle, gebe es in Frankreich Kirchenconcerte mit bezahlten und numerirten Plätzen und all den Missbräuchen, welche sich aus dieser Einrichtung ergeben. In Deutschland aber behandle man den liturgischen Text in der willkürlichsten Weise durch Verstümmelung u. s. w.

Wenn der H. Kanonikus die Existenz und Tendenz des „Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins" mit keinem Worte erwähnt, so wollen wir ihm das verzeihen, und zugeben, dass nicht bloss in Rom und Italien und in Frankreich ein reiches Terrain ist, wo Jeder vor seiner Thüre noch Jahre lang zu kehren hat, sondern auch in Deutschland, Oesterreich und der Schweiz. Er schliesst mit dem Satze: „Die Einführung der Musik beim Gottesdienste hat überall Zustände veranlasst, welche mehr oder weniger Tadel verdienen. Es ist hohe Zeit in wirksamerer Weise als bisher geschehen ist, gegen dieselben aufzutreten."

Diese „Omelette" ist wohl, nach so feueriger Schilderung römischer Missbräuche und einem neun Spalten langen Lamento, gar winzig und lau! — meint die unterzeichnete Redaction der deutschen *Musica sacra.*

Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt.

1. Bach, Joh. Seb. 20 ausgewählte Fugen aus Joh. Seb. Bach's wohltemperirtem Clavier für die Orgel bearbeitet von J. G. Zahn mit Erläuterungen von S. Jadassohn. Leipzig, Leuckart. 1889. 61 und XXVII S. in Querquart. Preis 3 Mk.

Ein solches Werk muss den Organisten zu grösster Freude gereichen und sie zu hellem Jubel begeistern. Fingersatz, Pedal-Applicatur, drei Systeme, Angabe der Themen, Antworten, Contrapuncte, Engführungen, Auszählung der Tacte u. s. w. stempeln das kostbare Buch zu einem Studienwerke und geistigem Genussmittel ersten Ranges. Dazu die Commentare und technischen Erläuterungen (s. *Mus. sac.* S. 120) von Jadassohn, dem gediegenen Leipzigercontrapunctisten! Möchte jeder Organist im materiellen und geistigen Besitze des Werkes sein!

2. Brosig, Moritz. Orgelbuch. Pedaltonleitern, 3, 4 und mehrstimmige Orgelstücke nebst Modulationstheorie mit Beispielen. Op. 32. Neue Ausgabe unter Zugrundelegung der hinterlassenen Aufzeichnungen des Autors vermehrt und verbessert von Th. Forchthammer, kgl. Musikdirector und Domorganist in Magdeburg. Leipzig, F. A. C. Leuckart. 1889. 97 S. in Querquart.

Für guten „Fusssatz" mit Spitze, Absatz und Ballen des rechten und linken Fusses ist bei Angabe der 24 Tonleitern für Pedal auf's genaueste gesorgt. 100 kleine und liebliche Orgelsätze auf drei Systemen mit fleissiger Bezeichnung der Finger- und Fussstellung durch Ziffern in den Tonarten von C bis E und As-dur, resp. Cis- und F-moll können auch bei zwei Manualen als Uebung im Triospiel gelten. Der Modulationstheorie Brosig's sind weitere 140 Notenbeispiele mit erläuterndem Texte beigefügt, welche zu einer grossen Fertigkeit in Benützung der „vieldeutigen Töne" führen müssen, um rasch und sicher alle Tonhöhen erreichen zu können. Ein vorzügliches Hülfsmittel für angehende Orgelschüler und lernbegierige Organisten!

3. Kath. Lehrerkalender für das Jahr 1890. Mit Erweiterung auf die Schuljahre 1889/90 und 1890/91. Mit den Porträten des Kanonikus Dr. Frz. Witt und der Lehrer Geisler und Mengis nebst einer bisher nicht gedruckten Composition von Dr. Frz Witt. 11. Jahrgang. Von M. Gebele. Verlag der Buchhandlung L. Auer in Donauwörth. Preis gebunden 1 Mk. franco in's Haus gesandt 1 Mk. 10 Pf.

Die zehn bisherigen Jahrgänge dieses beliebten Kalenders haben ausnahmslos günstige Beurtheilungen erfahren. Der reiche Inhalt des 11. Jahrganges schliesst sich seinen Vorgängern ebenbürtig an. — Der biographische Theil enthält eine Ehrung des hochverdienten Dr. Franz Witt in einer bisher unedirten Composition dieses Meisters; ferner zwei Lehrerbilder, in denen der beider-

seitige Bildungsgang lehrreiche Gegensätze bietet zwischen der Bildungsweise der neuen und der alten Zeit; beide sind wirkliche Musterbilder. — Die Einrichtung des Kalenders ist ganz den Bedürfnissen katholischer Lehrer angepasst und enthält im neuen Jahrgange mehrfache Vervollständigungen. Ein Geschichtskalender zählt die Namen doppelt auf, einmal im Kalendarium nach den treffenden Daten, dann eigens in alphabetischer Ordnung. Kurz, der Kalender, der überdiess mustergültig ausgestattet ist, verdient auch im neuen Jahre die wärmste Empfehlung, und ist sicher ein vollkommener Ersatz für den vom Unterzeichneten projectirten aber nicht an's Tageslicht getretenen „Cäcilien-Taschen-Kalender", da er auch auf liturgische Vorschriften und auf Wünsche eines kathol. Chorregenten angemessene Rücksicht nimmt.

4. Franz Müller. *Vesperae pro festo Dedicationis Ecclesiae,* 4 gem. Stimmen. Op. 6. Düsseldorf, Schwann. Part. 1 Mk. 80 Pf. Jede Einzelstimme 40 Pf.

Herr Müller hat nach dem Vorgange von J. B. Molitor die ganze Vesper vom Kirchweihfeste von *Deus in adjutorium* bis *Salve Regina* mit den Antiphonen und Falsibordoni von Bernabei, Witt, Müller, Kornmüller und Zachariis (nicht Zaccari, wie er angibt) in passender Transposition unter Einschaltung der Choralverse zusammengestellt. Der Hymnus ist aus Emil Nikel's 120 Vesperhymnen. Das *Salve Regina,* bei welchem die der Bassnote in Achteln nachschlagenden 3 Stimmen zu *ad te clamamus* fremd und unschön klingen, scheint vom Herausgeber zu sein. Der 2. Falsibordone, den ich dem Herausgeber zur Verfügung gestellt, ist nicht von Baccuei, sondern von P. Hippolyt Baccusi, um 1590 Capellmeister in Verona. Es ist zu bedauern, wenn Falsibordoni-Vespern auch in den Singstimmen wegen Rücksichten auf Raum und Kosten nicht mit Notenvertheilung für jeden einzelnen Vers hergestellt werden. Die kleinen Nötchen, welche als Aushilfe dienen sollen, verwirren nur die Sänger. Der Herausgeber musste überdiess in vielen Fällen auf bessere Textunterlage verzichten, um die Uebelstände nicht zu vermehren. Die Schablone darf beim Vortrage der Psalmen weder im Choralgesang noch bei Verwendung der Falsibordoni gebraucht werden.

5. Franz Müller. *Vesperae de festo Pentecostes.* 4stimmig gemischter Chor. Op. 5. Schwann, Düsseldorf. Partitur 1 Mk. 80 Pf. Jede Einzelstimme 60 Pf.

Das *Domine* von Chr. Hamm ist wegen der hässlichen Accordfolge bei *Alleluja* nicht zu empfehlen; auch hat *Laus tibi Domine* um Pfingsten keinen Platz. Man singe Choral oder das beigefügte *Domine* von Vittoria. Die Falsibordoni sind von Müller, Witt, Piel und Zachariis; siehe jedoch die Bedenken zu op. 6. Hymnus *Veni Creator* von Piel ist sehr brauchbar. Der Falsib. zum *Magnificat* ist von P. Kornmüller, das *Regina coeli* von Aug. Wiltberger. Auch das *Magnificat* für Pfingstmontag ist beigegeben.

6. Aug. Wiltberger. *Missa solemnis* für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 41. Düsseldorf, L. Schwann. Partitur 2 Mk., jede Einzelstimme 20 Pf.

Nach liturgischer Seite ist die Messe tadelfrei. Athem und Vortragszeichen, Intervallfortschreitungen und Ruhepuncte, Tonumfang und Textbehandlung gestatten, die Composition in die Reihe der mittelschweren einzureihen. Sie setzt zahlreiche Sängerkräfte voraus und enthält viele wirkungsvolle und glänzende Momente. Die fünfstimmige Raphaelsmesse Witt's musste jedoch vorausgehen, um den Autor zu ähnlichen Effecten anzuregen. Die Frage nach der Stylgattung dieser Messe lässt sich nach dem heutigen Stande der Musiktheorie nicht bündig beantworten. Wenn sie als polyphon gelten will, dann dürfen Unisonostellen wie *Et in terra pax hominibus, Crucifixus* und ähnl., sowie blosse Anläufe zu thematischer Durchführung sich nicht vorfinden, auch mussten die contrapunctischen Versuche, wie bei *Deum de Deo, Et resurrexit. Et in Spiritum* markiger und weniger leer lauten. Was mir am wenigsten im Vocalsatz gerechtfertigt scheint, sind Häufungen bis zu sechs Stimmen und das Einschrumpfen des Tonsatzes bis zum platten Unisono, vielleicht nur um Abwechslung zu bieten. Auch modulatorische Wendungen z. B. bei *Patris* vor dem *Quoniam* im *Gloria* und Brechungen des Dreiklanges z. B. *Amen* im *Credo, pacem* im Sopran des *Agnus Dei* mit dem weltschmerzlichen Schluss des 3. Kyrie wird man lieber missen.

7. Aug. Wiltberger. *Missa in hon. Ss. Sacramenti* mit den Mot. *O esca viatorum* und *Adoremus in aeternum* für 3stimm. Frauen- oder Kinderchor mit Orgel- und Harmoniumbegleitung Op. 42. Düsseldorf, Schwann. Partitur 2 Mk. Jede Einzelstimme 20 Pf.

Der Componist hat sich in dieser Messe eine weniger hohe Aufgabe gesetzt und ist derselben in lobenswerther Weise nachgekommen. Wohl sagt er: „Die Messe kann auch ohne Orgelbegleitung gesungen werden," aber Niemand wird dieselbe gerne entbehren, sie scheint Lebensbedingung der drei in einfachen, gesanglichen Melodien fortschreitenden, sich wechselseitig ablösenden und verbindenden Oberstimmen zu sein. Warum wurde das sentimentale *Christe* und ähnlich *esurientes* in *O esca* der 5stimm. *M. trium regum* von Koenen ganz gleichlautend entnommen? Für Frauen- und Knabenchöre (Kinder?) ist die Messe zu empfehlen.

Kirchliche Aufführungen.

Regensburg. Aufführungen des Stiftschors U. L. F. zur alt. Kapelle von Ostern bis Allerheiligen 1889. Dirigent H. H. Mich. Haller. Messen: Orlando di Lasso: Laudate Dominum, Pillons. Pierluigi da Palestrina: Brevis, Iste Confessor. Lauda Sion, Aeterna Christi munera, Dum complerentur. Vittoria: Simile est regnum, O quam gloriosum est. Viadana: Sine nomine, L'hora passa. Haller: III—XIV. — Vesperspalmen 4 und 5 stimm. Falsob. v. Viadana, Zachariis,

Cima u. a. Magnific. Durchkomp. von Pitoni, VIII ton. (Mus. div. III.) Litaneien 4stimmig v. Haller, 5stimmig v. Cornazzani. Asperges, Vidi aquam, Tantum ergo etc. v. Stadler, Kolberer, Modlmayer, Haller, Witt, Mitterer. Te Deum: Haller, Renner.

— — Domchor. Dirigent H. H. Max Rauscher. 30. Sept. 1889. „In Ascensione Domini" 5 voc. v. Mitterer. — 6. Okt. „Missa undecima" v. Haller 5 voc. Off. Oravi ad Dominum" 5 voc. von Palestrina. — 13. Okt. „Iste confessor" 4 voc. v. Palestrina. Off. „Ave Maria" v. Haller. — 17. Okt. „In Epiphania Domini" 5 voc. v. Mitterer. Off. „Laudate Dominum" 5 voc. v. Palestrina. — 20. Okt. Missa „Qual donna attende." 5 voc. v. Orl. di Lasso. Off. „Domine Deus" v. Palestrina. 5 voc. — 22. Okt. *„Requiem* auctore incerto," Musica divina. tom I, ed. 2. Nr. 12. — 27. Okt. „Missa Sexta" B. IV. v. Org. com. v. Haller. Off. „Super flumina Babylonis" 5 voc. v. Palestrina. — 1. Nov. „O admirabile commercium" 5 voc. v. Palestrina. Off. „Justorum animae" 5 voc. v. Palestrina. „Te Deum" 4 voc. v. Witt. — 2. Nov. „Requiem 4 voc. v. Haller. — 3. Nov. Missa „O quam gloriosum est regnum" 4 voc. v. Vittoria. Off. „Justorum animae" 5 voc. v. Orl. di Lasso. — 5. Nov. „Requiem" 5 voc. v. Jac. Kerlle. — 6. Nov. „Requiem" 4 voc. v. Casciolini. (Kirchenm. Jahrb. 1887 u. Repert. mus. s. 3. Heft). — 10. Nov. Missa „De sanctis Apostolis" 5 voc. v. Mitterer. Off. „Recordare mei" 5 voc. v. Palestrina.

Offene Correspondenz.

F. L. in B. Unter Hinweis auf S. 150 der *Musica sacra* und No. 11 der „Flieg. Bl." können Ihre Zweifel gelöst werden. Cardinal Laurenzi ist bis 1. Okt. Präfect der S. R. C. gewesen und wurde wegen andauernder schwerer Krankheit dieses Postens enthoben. An seine Stelle ist Cardinal Luigi Masella (früher Nuntius in München) getreten; das Protectorat des „deutschen Cäcilienvereines" aber hat Sr. Eminenz C. Bianchi, Cardinalbischof von Palestrina beibehalten.

A. K. in Z. Sie fürchten von dem Auszug „55 Orgelsätze des Hier. Frescobaldi", der den Abonnenten der *Musica sacra* durch mich um fünf Mark franco zugesendet wird, bis Weihnachten nicht mehr die benöthigte Anzahl erhalten zu können? Wenn Sie in der Lage sind, 200 zu beziehen, so sollen Sie uns nicht in „Verlegenheit" bringen, denn der „Verleger" hat die Platten und kann „nachdrucken." Also verlangen Sie mit „Nachdruck" und laden dazu muthig auch Liebhaber ein, die nicht Abonnenten der *Musica sacra* sind.

Mehrere Zuschriften sind durch die ausführlichen Register, welche dieser letzten Nummer beigegeben werden, erlediget. Es schien Raumverschwendung, bei jeder Nummer eine Inhaltsübersicht abzufassen. Jedenfalls ist allen Wünschen nach dieser Seite möglichst Genüge geleistet. — Ich wiederhole, was schon S. 38 betont wurde, dass Abonnement durch die Post die bequemste, schnellste und sicherste Bezugsquelle ist.

? ! Warum die *Musica saara* Paul Krutschek's Buch: „Die K.-M. nach dem Willen der Kirche" noch nicht besprochen hat? Weil sie das Erscheinen der 2. Auflage abwarten will, welche sich in der Presse befindet. Übrigens ist die Schrift im Kirchenmus. Jahrbuch für 1890, S. 103 bereits empfohlen.

J. M. in G. Im Internat der K. M. Sch. ist für den siebenmonatl. Kurs 1890 noch ein Zimmer frei. Wenn Ihre Verhältnisse Ihnen nicht gestatten, vor dem 1. Dez. d. J. sich definitiv anzumelden, so liegt einer Aufnahme im Monate Dezember bisher Nichts im Wege; hoffentlich werden Sie bis 20. circa inne, „wie Sie daran sind."

Personennamen-Register

zum 22. Jahrgang der Musica sacra.

Vorbemerkung. Wenn die Redaction sich der Mühe unterzogen hat, sämmtliche Namen von Personen und Orten, welche im Texte dieses Jahrganges erwähnt werden, mit Ausnahme der Verleger und Druckorte, alphabetisch aufzuführen, so hofft sie den verehrl. Lesern nützlich geworden zu sein und die Monatsschrift zu einem brauchbaren, anregenden Nachschlagebuch gemacht zu haben. Je grösser eine Bibliothek ist, desto nothwendiger ist ein guter Katalog; je manigfaltiger der Inhalt eines Buches, desto erwünschter sind ausführliche Register. Für die Materien dürfte die Inhaltsübersicht (S. III u. IV.) als Sachregister vollkommen genügen. Die Personen- und Ortsregister sind übrigens nicht der Neugierde und Curiosität halber angelegt, sondern sie sollen dem Gedächtnisse nachhelfen, zur Benützung für literarische Arbeiten dienen, zum Studium anregen, Zeugniss vom reichen und belehrenden Inhalt der kirchenmusikalischen Zeitschrift ablegen und bewirken, dass mancher Abonnent erst nachträglich auf interesante Einzelheiten aufmerksam wird, oder Artikel und Notizen auch später nochmals liest und überlegt.

Adamonti, 16.
Agostini, Card. Dom. in Beil. zu Nr. 9.
Ahle, Jo. 129, 147, 154.
Aiblinger, Casp. 42, 54.
Aichinger, Greg. 57.
Aichner, Dr. Sim. (Bischof) 135, 155.
Alberdingk Thym, Dr. Paul. 129.
Albert V. (Herzog) 16, 167.
Albinus. 62.
Albrechtsberger. 71, 117.
Alexander VII. 170.
Allegri, Greg. 12.
Allgayer, Andr. 84.
Amberger, Dr. Jos. 2, 145, 162.
Ambros, Aug. W. 6. 162.
Ambrosius (der hl.) 132.
Amelli, P. Ambr. 53, 141.
Anerio, Gio. Fr. 54, 106.
Angelini, Dr. 129.
Araker. 71.
Arnitz, Jul. 38.
Auer, Jos. 132.
Auer, Ludw. 33. 116, 149.
Augustin, der Hl. 42. 60.
Baccusi, Hipp. 172.
Bach, Jo. Seb. 71, 72, 84, 100, 120, 171.
Bachsteffel, Clem. 118.
Baeumker, W. 36, 58, 81.
Barker, 99.
Bartolini, Card. Dom. 32.
Battlogg, Fr. 34, 153.
Baudouin, Frau von 71, 117.
Bauer, Max. 34.
Beethoven. 2, 9, 10, 18, 51, 54, 71, 117.
Behaim. Luc. Fr. 32.
Benedict XIII. 43.
Benz. 102.
Berckel, H. J. van 52.
Bernabei. 70, 80, 102, 111, 133, 149, 172.
Bernhard, der Hl. 58, 62.
Berno, 63.
Bertalotti, Ang. 38, 122.
Bianchi, Card. 32, 99, 173.
Biegler, F. J. 71.
Birkler, Wilh. 102.
Bischof. 38.
Bittner, Paul. 120.
Blied. 102.

Boccherini, Luigi. 48.
Böckeler, Heinr. 34, 48.
Böhm, Jos. 142.
Böhme. 58.
Börgermann, Heinr. 54.
Bogaerts. 66.
Bohn, Peter. 27, 36, 58 sequ.
Boito, Heinr. 9.
Bona, Cardin. 74.
Bone. 58.
Bonifacius der Hl. 50.
Bonuzzi. 129, 142.
Boslet, Ludw. 37, 84.
Bossi. 141.
Bossi. Comp. des vor. Jahrh. 80
Bossler. 139.
Botazzo. 129.
Bour. 47.
Braun, Steph. 58.
Breitenbach, Clem. 34.
Briem. 129.
Brendel. 34.
Brosig, Mor. 102. 120, 16.
Bucher, J. P. 79.
Buchholz. 95.
Butterfield, 99.
Canis, Cornel. 1I6.
Canisius, P. Petr. 16.
Canisius, P. Theod. 16.
Capocci, Phil. 100.
Casali. 52.
Casciolini, Claud. 38, 106, 173.
Cassiodorus. 27.
Catus (Pseudonym v. † Andr. Strempfl) 78.
Cherubini. 18, 71, 117.
Chrysander. 34.
Cicero. 27, 43, 59.
Cima. 173.
Clemens VIII. 57.
Cohen, Carl. 67, 72, 129, 150.
Commer, Fr. 111.
Cornazzani. 173.
Cottonius, Jo. 28, 62,
Coussemaker, W. 61, 113.
Crecquillon, Thom. 116
Croce, Giov. 21, 53, 54, 102, 106, 112.
Cuntz, Steph. 33.
Dabert, Jos. (Bischof). 31.
van Damme. 47.
Daniel. 16.
Dante. 57, 58.
Dechamps (Erzbischof). 81.
Dedler, Roch. 49.
de Doss, P. Ad. 16.
Denifle, P. Heinr. 59.
De Santi, P. Angelo. 34, 129, 141, 142
Desmet, M. 47.
Dethier, Emil. 31, 47.
Diabelli. 2. 71.
Diebold. 72, 102, 110.
Dirven, A. 47.
Ditges. 53.
Ditko. 82, 129.
Dreschner. 67.
Dretzel, Val. 33.
Dreves, P. G. M. 47, 53, 58, 82. 120.
Dreyer. 2.
Dubois. 100.
Duchoslaw, And. 100.
Dunz, 141.
Duval. 66.
Ebner, Ludw. 119. 120. 129.
Eckehard IV. 60.
Eder. 71.
Eichberg. 48.
Eitner, Rob. 33.
Engel, V. 120.
Ett, Casp. 16, 21, 38, 53, 102, 109
Ettmayr, Dr. Corb. 49.
Eybler. 70, 71, 117.
Fage, Adr. de la 66.
Festa, Const. 54.
Fétis. 60, 116.
Fischer, Goth. 27.
Förster, A. 102.
Forchthammer, Th. 16.
Fraas, Erh. 34.
Franz, Rob. 9. 84.
Frescobaldi, Hier. 51, 82, 112, 173.
Fritzsch, F. W. 50.
Froberger, Jac. 51.
Fuhr, P. Raph. 48.
Fux, Egidius. 167.
Gabrieli. 54, 132.
Gaisser, P. H. 109.
Gallignani 129, 141, 142.
Gebele, Math. 33, 116, 171.
Geisler. 171.
Gerbert. 61, 74, 133.
Glarean. 36.
Glatt. 129.
Görres, Jos. 46, 89, 120.
Göthe, W. 6, 25, 51, 59, 72, 161.
Götze, Heinr. 84.
Gnyzda. 129.
Gohm, Jos. 34.
Gonzalez, Aug. 34.
Gounod. 71.
Graun. 141.
Gregor I. 59 figde., 132.
Greisl, Ad. 109.
Greith, Karl. 20, 22, 34, 38, 49, 58, 81, 93, 102, 111, 118, 120, 133, 134, 136, 147, 149, 150, 154, 155.
Grisar, P. 61.
Groiss. 38, 101.
Gross. 38.
Grossi s. Viadana.
Guido (v. Arezzo.) 42, 62, 109.
Guilmant. 100.
Haas, Leonh. (Bischof). 38.
Habert, Jo. Ev. 102.
Händel, G. Fr. 18, 71, 100, 117.
Haller, Mich. 12, 19, 21, 34. 38, 47, 53, 54, 58, 67, 70, 72, 81, 83, 101, 102, 110, 112, 122, 129, 133, 137, 147, 149, 150, 152, 155, 172, 173.
Hamm, Chr. 162.
Hamm. 151.
Handl, Jac. 70, 102, 112.
Hanisch, Jos 34, 38, 70, 81, 112.
Haupt. 120.
Hauptmann, Mor. 34.
Haydn, Jos. 2, 18, 70, 71, 117, 136.
Haydn, Mich. 2, 71.
Hecking, R. 102.
Heidenreich, P. 148.
Heinze, Leop. 36.
Helmholtz, Dr. 34.
Hermesdorff, Mich. 62.
Herold. 134.
Hesse, Ad. 120.
Hieronymus, (der Hl.) 27.
Hirtz, Arn. 132.
Höfinghoff, Emil. 49.
Hoffmann, Ludw. 38.
Hofner. 95.
Holland, Bened. 16, 17.
Horak. 71, 117.
Hucbald. 42.
Hugo von S. Victor. 67.
Huhn. 19, 89, 109, 129.
Humboldt, Alex. von. 47.
Hummel, Jo., 117.
Hupfauf, Joh. Peregr. 156.
Jacob, Dr. Georg. 2, 34, 118, 145.
Jadassohn. 120, 171.
Janko. 49.
Janssen, Jo. 20.
Joannes XXII. 163.
Jele, Dr. 131.
Joannes, Chrysostomus. 111.
Joannes, Diaconus. 60,
Joannes de Muris. 113.
Jomelli. 141.
Joos, Osw. 38.
Juvenal. 122.
Isaac, Heinr. 164.
Isidor v. Sevilla. 60.
Kaestner, Abr. 80.
Kaim, Ad. 102, 110.
Karl, der Grosse. 61.
Karl V. 116.
Karlach, 82.
Karlon, Al. 129, 132, 137.
Katschthaler, Dr. 34, 82.
Kaulich. 71.
Kehrein. 58.
Kempter. 2, 71, 102, 117.
Kienle, P. Ambr. 61, 67, 129, 136, 154.
Kindler, P. 84.
Kloss. 71.
Könen, Friedr. 22, 102, 110, 147, 172.
König, Thadd. 129.
Körner, Thad. 43.
Knecht. 139.
Kolberer. 173.
Kopetzky. 134.
Kopp, G. (Bischof.) 30.
Kornmüller, P. Utto. 19, 27, 38, 42, 48, 61, 102, 109, 113, 120, 129, 172.
Korum, Fel. (Bischof.) 30, 58 figde.
Kothe, Bernh. 38, 102, 120.
Kraus, Wilh. 129.
Krenn, F. 36, 71.
Kretschmann, Theod. 116.
Kretschmar, H. 50.
Kreutzer, Conr. 71.
Krieger, Ant. 34.
Kristinus, Karl, 71.
Krommer. 71.
Krutschek, Paul. 173.
Kümin, Marcellina, 156.
Kunc, Al. 170.
Lambillote, P. 59, 66.
Lange, S. de. 50.
Langer, Edm. 47, 82, 129, 155.

Lans, M. J. 30, 31, 59, 68.
Lasso, Orl. di. 16, 21, 34, 38, 57, 70, 81, 106, 111, 120, 122, 133, 146, 149, 150, 154, 155, 172, 173.
Lasso, Ferd. u. Rud. 16.
Lauer, L. Chr. 48.
Laurenzi, (Cardin.) 99.
Lelong, (Bischof.) 31.
Lemmens. 100.
Lenz, Phil. 30, 58 figde., 162, 170.
Leo II. 60, 61.
Leo XIII. 31, 36, 50, 53, 64, 67, 72, Beil. zu No. 9, 137.
Leopolita, Mart. 111.
Lessmann, Otto. 95.
Liszt, Dr. Fr. 3, 34, 51.
Luca, (Cardinal.) 99.
Lully. 51.
Lurani. 129, 141, 142.
Lutz, Ed. 34.
Luypen, Edm. 30.
Mabillon. 62.
Maier, Ant. 20.
Maillor. 100.
Mameranus, Nic. 116.
Marenzio, Luc. 21, 34.
Marty, (Bischof.) 110.
Masella, L. (Card.) 173.
Maurer. 129.
Maximilian II. (Kaiser.) 116, 167.
Mayer, G. 38.
Mayer, Carl. 156.
Mayer, (Gebrüder.) 94.
Mel, Rin de. 81, 111, 131, 146, 151, 154, 155.
Mendelssohn. 100.
Mengis. 171.
Merklin. 99.
Mettenleiter, Bernh. 7, 38, 169.
Mettenleiter, Dr. Dom. 7, 21.
Mettenleiter, Jo. Georg. 2, 17, 19, 70, 101, 102.
Michiels. 81.
Miloche, Fr. 121.
Minichthaler, Jos. 82, 122.
Mitterer, Ign. 19, 21, 50, 51, 53, 70, 72, 81, 102, 106, 111, 112, 118, 120, 122, 129 figde., 147 figde. 173
Modlmayer. 173.
Mohr, Jos. 38, 102.
Moliére. 66.
Molitor, J. B. 38, 52. 72, 102, 110, 112.
Moll, Fr. 136, 148, 155.
Mols. 48.
Monar, A. J. 52.
Morelot, Steph. 170.
Morin, Germ. 109.
Mone. 168.
Mozart. 2, 18, 70, 71, 117, 168.
Müller, Franz. 172.
Müller, Dr. Hans. 28.
Muffat, Georg. 50, 51.
Muffat, Gottlieb. 51.
Muratori. 62.
Nanini, Gio. Mar. 84.
Neumann, Em. 34.
Nickel, Em. 38, 102, 172.
Nisard, Theod. 62.
Oberhoffer, H. (jun.) 99.
Oddo v. Clugny. 27.
Oelrich. 80.
Oesterling. 111.
Ortlieb. 60.
Ortwein, P. Magn. 38.
Pachelbel. 51.
Palestrina s. Pierluigi.
Pallavicini. 64.
Pasquali, Innoc. 53.
Paul V. 67.
Pavona, Petr. 52.
Pawelek, Heinr. 35, 47, 51, 72, 135.
Payen, Nic. 116.
Petrus (Mönch.) 59.
Pfohl, Ferd. 9.
Piel, Petr. 47, 67, 81, 102, 110, 111, 112, 120, 129, 134, 146, 147, 149, 172.
Pierluigi. Giov. da Palestrina. 21, 38, 47, 48, 52—54, 57, 70, 72, 81, 84, 102, 111, 112, Beil. zu No. 9, 120, 122, 132—134, 146, 149, 150, 152, 154, 155, 172, 173.
Piligrin (Erzbisch.) 63.
Pilland. 102.
Pitoni, Gius. 173.
Pius VII. 57.
Pius IX. 31, 64, 67.
Planchard, M. F. 36.
Plohmann, Franz. 34.
Porta, Const. 21, 53.
Pothier Dom. 59 figde. 122.
Proch. 71, 117.
Proske, Dr. Karl. 2, 17, 120, 145.
Punkes, Dr. Jos. 14.
Quintilian. 73.
Raillard. 62.
Rathold. 63.
Rauscher, Max. 19, 21, 34, 129, 133, 173.
Regino v. Prüm. 63.
Regner, J. B. 118.
Reifferscheid. 28.
Reimann, Dr. 111.
Reiners. 48.
Reischl, Dr. W. 14.
Remondini. 142.
Renner, Jos. 19, 34, 122, 173.
Rheinberger, Jos. 37, 107, 112, 119, 141.
Richelin, Th. 35.
Ricordi, Giul. 170.
Rieder, A. 71, 117.
Riemann, Dr. 63, 95.
Roth. 16.
Riepel, 38, 70.
Rink, J. Chr. 120.
Ritter, Herm. 169.
Romanus (Mönch) 59.
Roosevelt. 99.
Rore, Cipr. de. 34.
Roth, Dr. 129.
Rotter, J. Arth. 71.
Rotter, L. 70.
Rübsam, Dr. 116.
Sacardo. 129.
Salomó. 100.
Salomon, Elias. 62, 113, 114.
Santner. 102.
Scarlatti, Alex. 52.
Schaller, Ferd. 38. 102.
Scharbach, Ed. 67.
Schenk, Al. 129, 135, 142.
Schiller, Friedr. 6, 10, 68, 112.
Schiroli, Gius. 80.
Schlecht, Raym. 61, 67.
Schlosser, Fr. 58, 90.
Schmetz, Paul. 67, 129.
Schmidt, Christ. 71.
Schmidt, Friedr. 19, 38, 50, 54, 67, 72, 73, 81, 111, 119, 134, 137, 148, 149, 155.
Schmöle. 48, 99.
Schoeffer, Dr. 156.
Schoenen, Wern. 34, 67.
Schott, Konr. 116.
Schratz, W. 48.
Schrems, Jos., 2, 17, 131,
Schubert, Franz. 51, 71, 117.
Schubiger, P. Ans. 60.
Schülle. 71.
Schütz, Dr. 58.
Schulz, Jos. 34.
Schweitzer. 102.
Sechter, Sim. 71.
Selbst, Dr. Fr. J. 47.
Seld, Dr. 167.
Sergius (Papst) 60.
Seyler. 71.
Shakspeare. 9.
Singenberger, J. B. 19, 48, 102, 110.
Spigl, Fr. 156.
Staden, Jo. 33.
Staden, Sigm. Gottl. 33.
Stadler. 173.
Stahlhut. 99.
Stehle, Ed. 25, 34, 38, 72, 102, 110, 118, 150.
Stein, Alb. Ger. 162.
Steinmayr. 35.
Stollbrock. 51.
Strangfeld, Bernh. 35.
Strubel, J. 84.
Suppé. 134.
Suriano, Franc. 70.
Surzynski, Dr. Jos. 111, 120.
Tebaldini, Gio. B. 34, Beil. z. Nr. 9, 170.
Telle. 71.
Terrabugio. 129, 141, 142.
Thalhofer, Dr. 63.
Thielen. 121.
Tinel, Edg. 81.
Tommasi. 62.
Trice. 99, 141.
Trudo. 62.
Urban VIII. 65.
Vaet, Jac. 116.
Valentin v. Riedel (Bischof) 2, 145 163.
Vecchi, Orph. 70.
Veith, Dr. Eman. 90.
Velazquez, Jos. Mar. 34.
Verdi, Gius. 9.
Vergil. 73, 136.
Viadana, Ludov. da. 21, 36, 38, 70. 72, 102, 105, 111, 112, 119, 149. 161, 172, 173.
Victor Jos. (Bischof). 47.
Vitalian I. 60.

Victoria, Tommas. Lud. da. 21, 38, 54, 70, 81, 102, 111, 131, 146, 151, 155, 172, 173.
Vogler Abbé. 80.
Volbach, F. 111.
Wacek 134.
Wagner Rich. 9, 10, 47, 72, 77, 81, 134, 156.
Walter, Ant. 4, 19, 26, 53, 99, 119, 120, 129, 150.
Walter, Carl. 79.
Walther, Arn. 34, 38.
Wattenbach, W. 27.
Weber, Georg. 67, 102.
Weigle, C. G. 35, 48, 54.
Weinzierl, Max. von. 71.
Weiss. 71.
Werra, Ernst von 34, 95.
Widmann, Pat. 132, 147.
Widmann. 102, 129.
Wilhelm v. Hirschau. 28.
Wilhelm V. 16.
Wilke. 95.
Wiltberger, Aug. 67, 129, 146, 172.
Witasek. 71.
Witt, Dr. Fr. X. 1—4, 12, 16—22, 25, 30, 33—35, 38, 46—49, 53, 54, 60 72, 81, 99, 101, 102, 105, 110, 112, 118—120, 122, 130, 134, 136, 147—150, 154, 161, 164, 171, 172, 173.
Witzka. 2.
Wolf, Cyrill. 71, 102, 117.
Wolf, Moritz. 102, 118.
Zaccaria, P. Fr. A. 64.
Zacchariis, Ces. de. 21, 38, 70, 172.
Zahn, J. G. 171.
Zangl, Gr. 102, 148, 151, 155.
Zant, Fr. 71.
Ziegenbach, Fr. 34.
Zoilo Annïb. 102.
Zuccari 70.

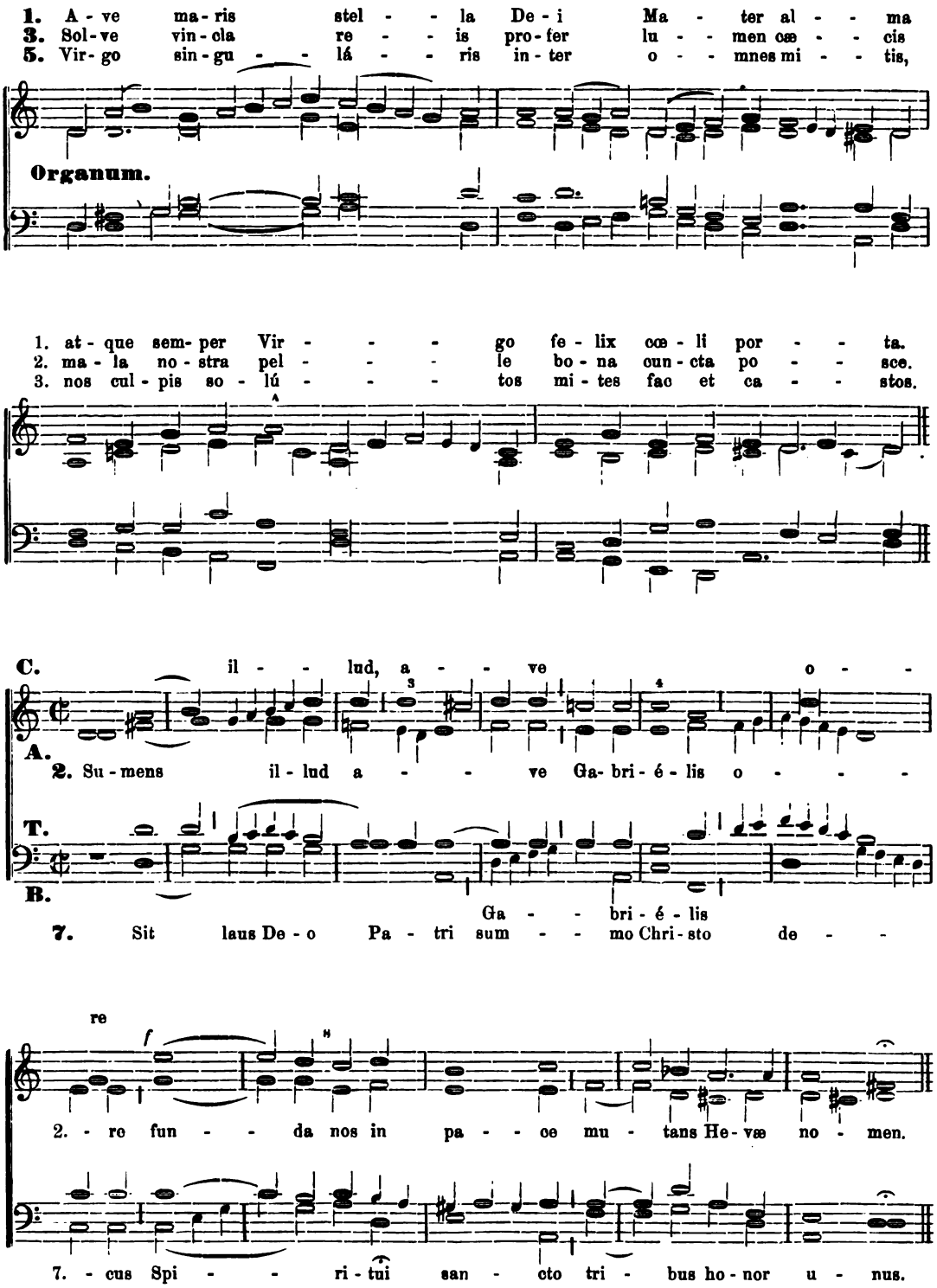
Ortsnamen-Register zum 22. Jahrgang der Musica sacra.

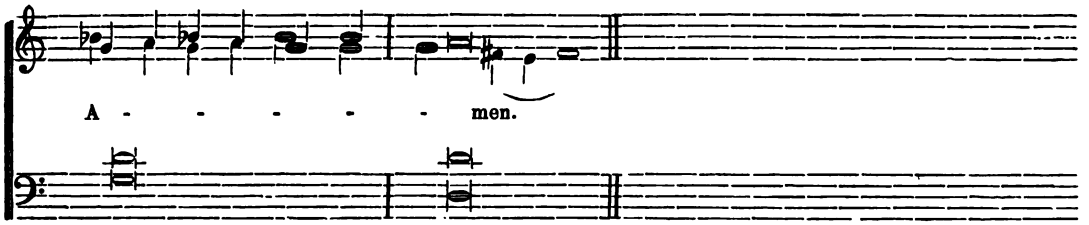
Aachen. 34, 48, 109, 150.
Amiens. 62.
Angoulême. 36.
Antorf. 167.
Arezzo. 30, 42, 59, 62, 68, 109.
Augsburg. 51, 71, 116, 142, 169.
Bamberg. 2, 102, 129.
Barmen. 49.
Basel. 38.
Beauvais. 2.
Belle. 167.
Beuron. 122, 129, 136.
Biebrich. 79.
Boppard. 67, 129.
Bornheim. 112.
Bradford. 99.
Breda. 52.
Brescia. 34, Beil. zu Nr. 9.
Breslau. 30, 120, 156.
Brixen. 19, 34, 50, 72, 81. 101, 110. 118, 129, 146 figde, 170.
Brügge. 167.
Brühl. 67, 129, 146.
Brüssel 81.
Burtscheid. 99.
Cambrai. 62.
Clausen. 129, 135, 142.
Cöln. 48, 53, 67, 72, 129, 146, 150, 154, 162.
Colmar. 151.
Como. 141.
Compiegne. 60.
Constanz. 50, 72.
Cortrych. 167.
Deggendorf. 129.
Dillingen. 129, 147.
Donauwörth. 33, 111, 116, 149.
Dublin. 170.
Dudweiler. 111, 170.
Düsseldorf. 67.
Eichstädt. 3. 34, 34, 35, 63, 102, 129.
Essingen. 112.
Feldkirch. 94, 129.
Ferrara. 167.
Fliess. 21.
St. Francis. 110.
Frauenburg. 34.
Freiburg i/Br. 34, 48, 148, 72, 95.
Freudenstadt. 116.
Fünfkirchen. 129.
St. Gallen. 3, 25, 59. 66, 72, 150.
Gand. 47.
Gent. 167.
Genua. 99, 141.
Graz, 48, 129.
Gurtis. 34.
Habelschwerdt. 129.
Hall im Hennegau. 167.
Hoheneck. 116.
Holstein-Schaumburg. 80.
Insheim. 112.
Innsbruck. 147.
Krakau. 111.
Laibach. 129.
Landau (Rheinpfalz). 112.
Landshut. 4, 19, 35, 46, 50, 53, 129.
Lechhausen. 71.
Lemberg. 111.
Linz. 162.
Loewen. 129.
London 66.
Lüttich. 47, 122.
Lugano. 38.
Mailand. 32, 118, 129, 151, 170.
Mainz. 67, 71, 154.
Mantua. 130. 141.
Marburg. 80.
Maredsous 109.
Marianhill. 49.
St. Maurus 109.
Mecheln. 81.
Mehrerau. 94.
Mexico. 31, 34.
Milwaukee. 48.
Mörzheim. 112.
Montabaur. 67, 129.
Monte Cassino. 53.
München. 4, 16, 19, 37, 49, 89, 101, 109, 129, 133.
Münster. 30, 67, 72, 73, 134, 148, 153.
Neisse. 38, 102.
Nevers. 31.
Newyork. 99.
Niederkrüchten. 81.
Nürnberg. 32, 48.
Oberammergau. 49.
Öttingen i. Ries. 35.
Oudenarde. 167.
Paderborn. 34.
Padua. 129.
Paris. 66, 99, 109.
Passau. 34, 51, 54, 118, 121.
Perigueux. 31, 113.
Posen. 111.
Prag. 47, 80, 83, 121, 155.
Prutz. 21.
Queretaro. 34.
Regensburg. 2—4, 17, 21, 38, 70, 72, Beil. zu No. 9, 118, 122, 129, 133, 135, 145, 147, 152, 153, 161, 163, 172.
Reichenau. 63.
Reims. 62.
Rinteln. 79.
Rom. 20, 27, 30, 31, 53, 59, 64, 100, 118. 170.
Rottenburg. 129.
Saarbrücken. 111.
Salzburg. 84, 51, 99, 148, 156.
Sarlat. 31.
Schatzhofen. 4.
Schiedam. 31.
Schneiding. 4
Soave. 99, 141.
Soigny. 167.
Soisson. 62.
Solothurn. 34, 38.
Staatz. 82, 122.
Stadtamhof. 4.
Strassburg. 48.
Stuttgart 35, 48.
Tetschen 47, 82, 129.
Toulouse. 170.
Tournai. 31, 36.
Traunstein. 129.
Treviso. 130.
Trient. 64, 81, 83, 130, 141, 151.
Trier. 30, 58, 111, 162, 170.
Tübingen. 140, 141.
Umtata. 156.
Venedig. Beil. zu No. 9, 129, 130, 141, 142, 156, 169.
Verona. 99, 129, 141, 172.
Volders, 11.
Walderbach. 2.
Wien. 2, 50, 62, 66, 70, 72, 82, 100—102, 116, 142, 148, 156.
Würzburg. 34, 48, 71, 112, 129.
Xanten. 54.

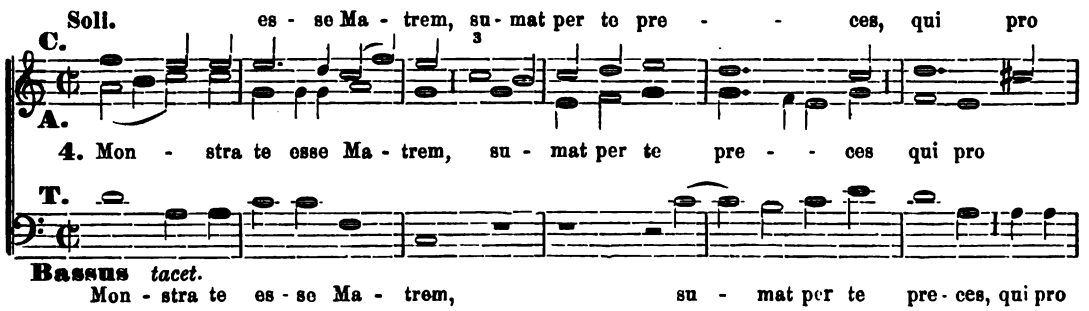
Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.
Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

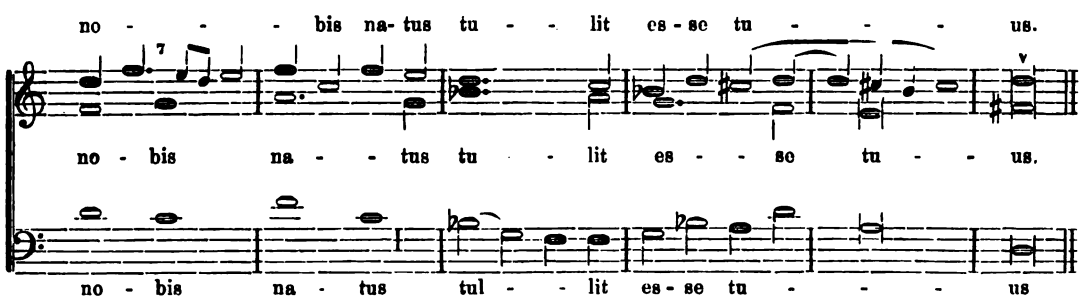
Nebst Musikbeilage und Bestellzettel für den neuen Jahrgang.

Hymnus.

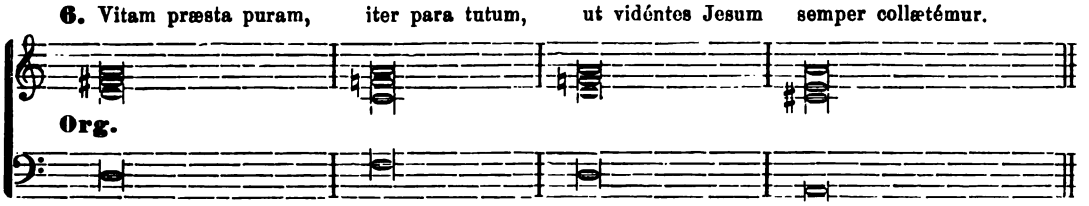

1. A - ve ma - ris stel - - la De - i Ma - ter al - - ma
3. Sol - ve vin - cla re - - is pro - fer lu - - men cœ - - cis
5. Vir - go sin - gu - - lá - - ris in - ter o - - mnes mi - - tis,
Organum.
1. at - que sem - per Vir - - - go fe - lix cœ - li por - - ta.
2. ma - la no - stra pel - - - le bo - na oun - cta po - - sce.
3. nos cul - pis so - lú - - - tos mi - tes fac et ca - - stos.
C. il - - lud, a - - ve o - -
A.
2. Su - mens il - lud a - - ve Ga - bri - é - lis o - - -
T.
B.
Ga - - bri - é - lis
7. Sit laus De - o Pa - tri sum - - mo Chri - sto de - -
re
2. - re fun - - da nos in pa - - ce mu - tans He - væ no - men.
7. - cus Spi - - ri - tui san - cto tri - bus ho - nor u - nus.

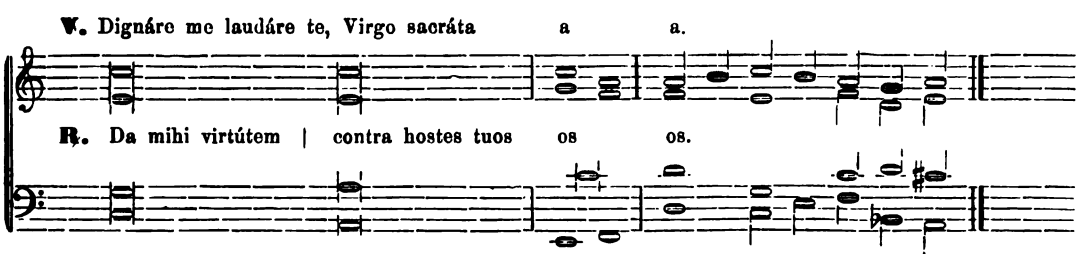




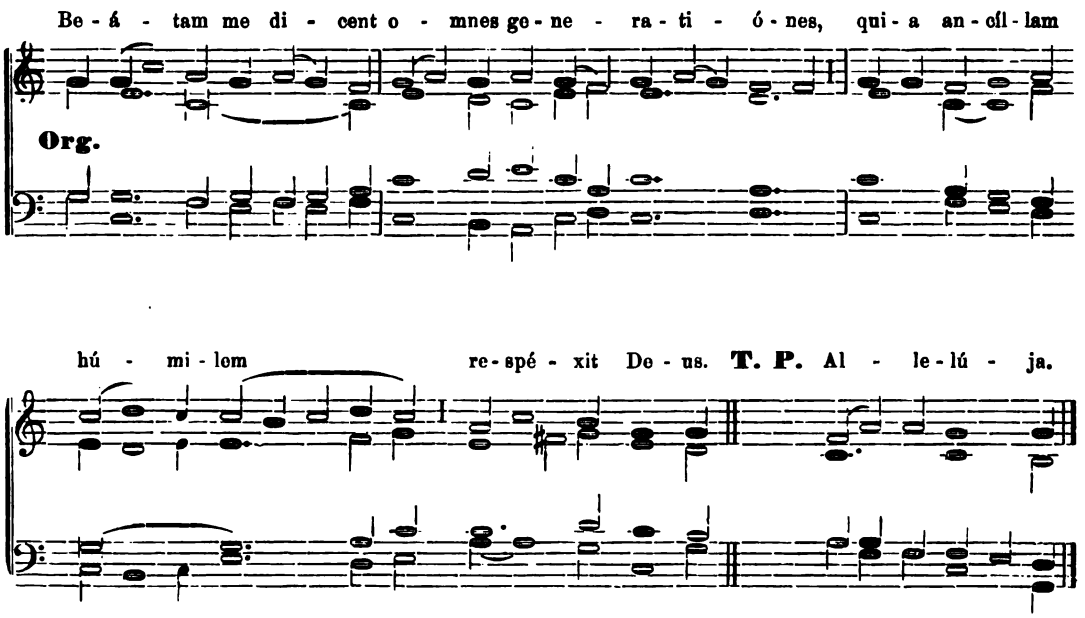


Die sechste Strophe kann so recitirt werden:

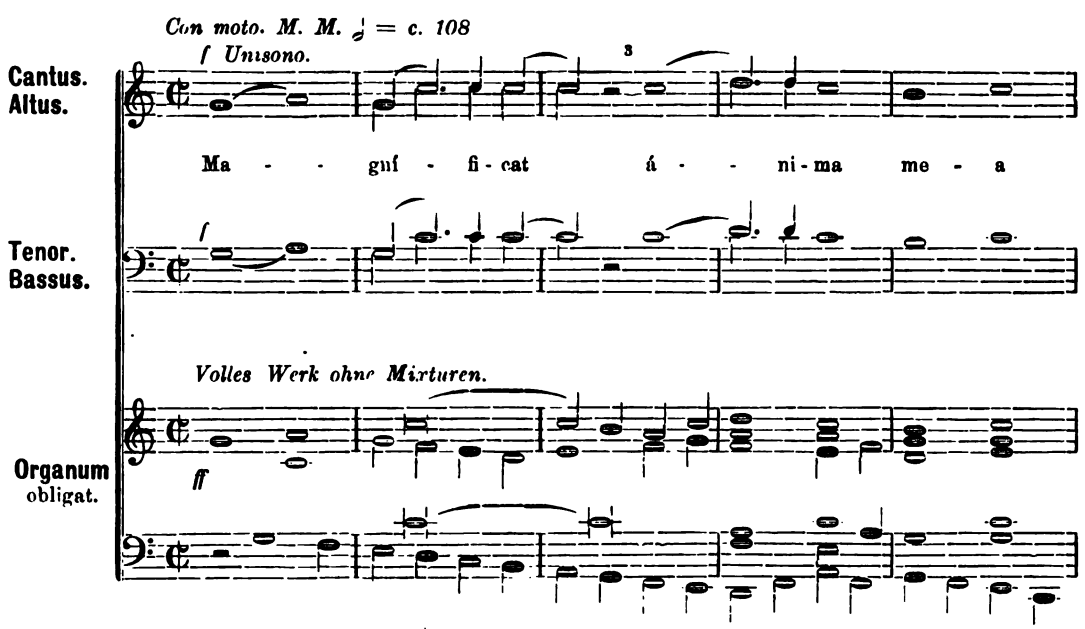




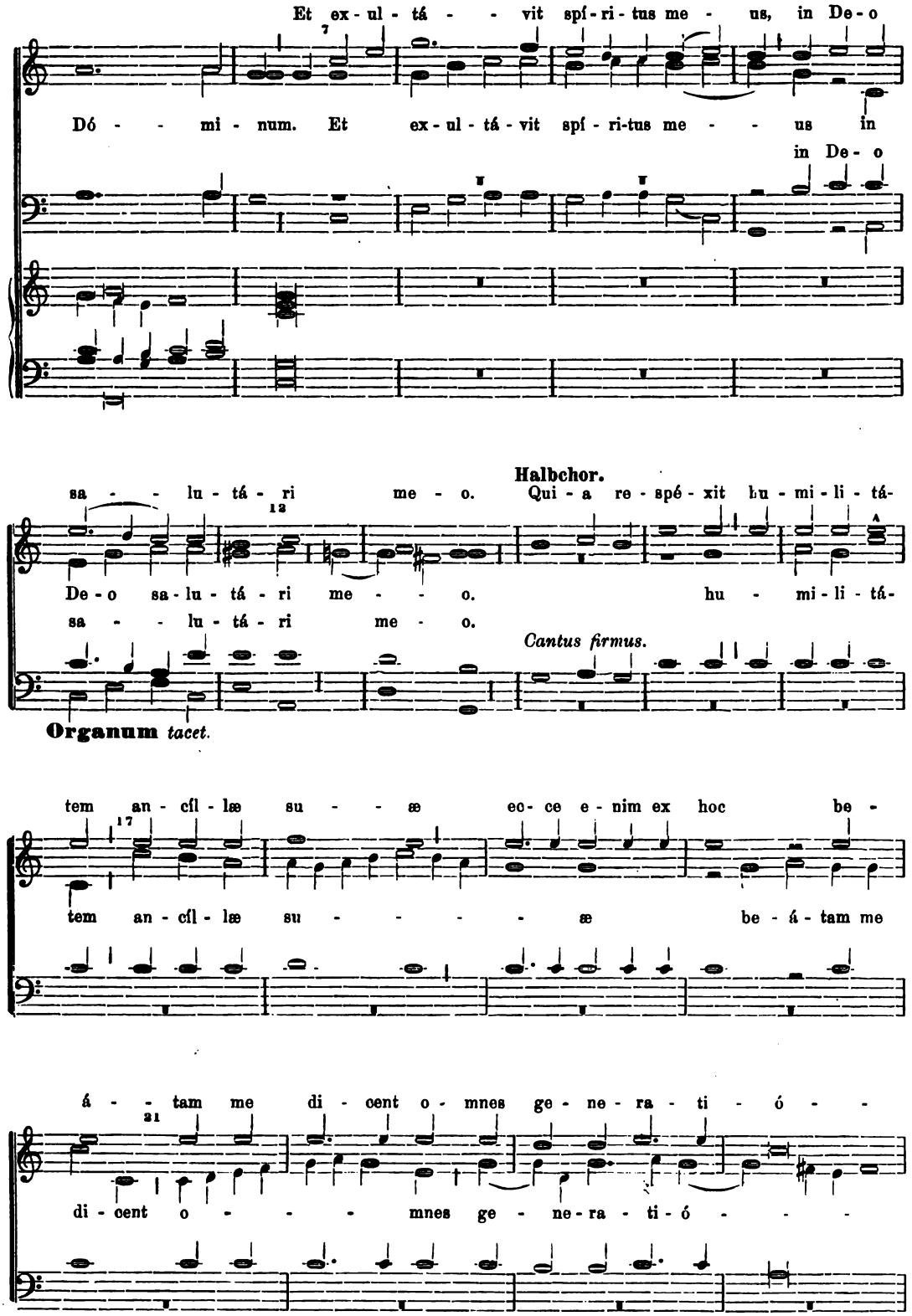
Antiphona ad Magnificat in II. Vesperis.



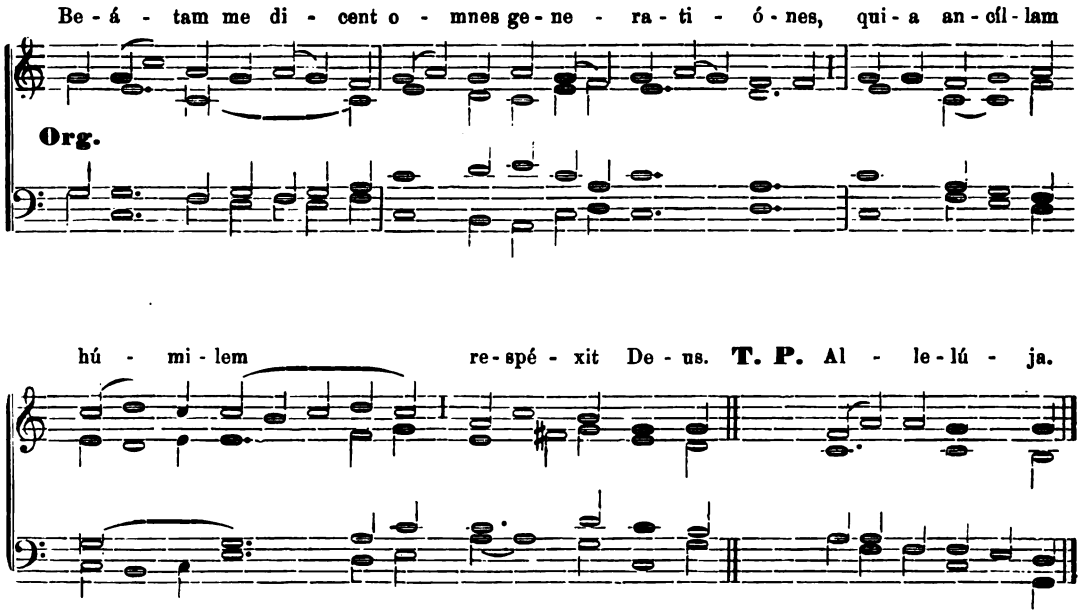
Magnificat VIII. Toni.*



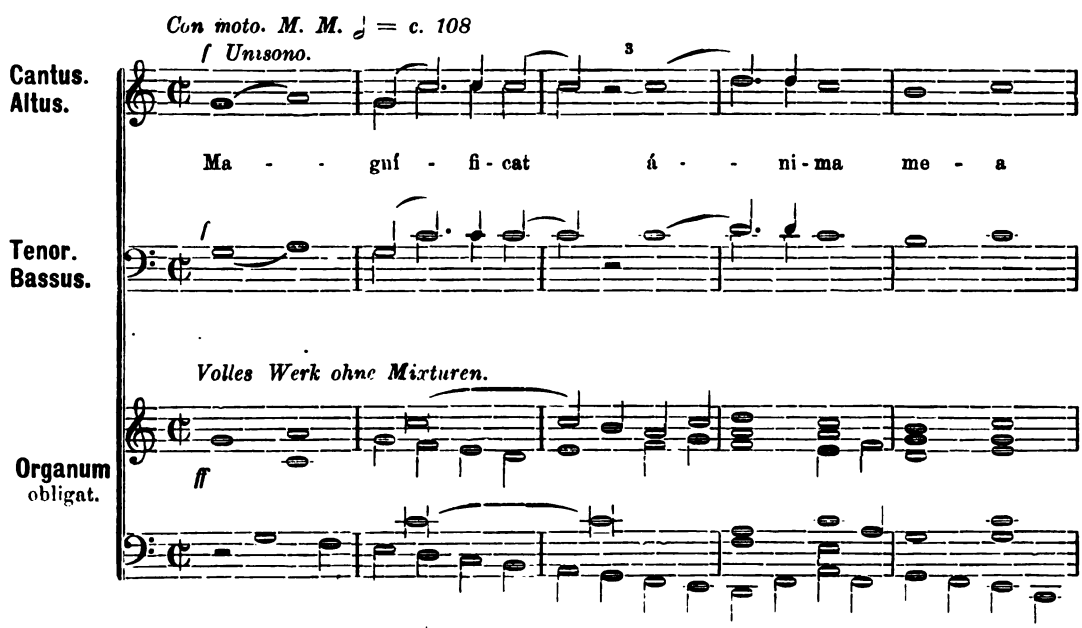
* *Nach gesungener Antiphon muss das Magnificat unmittelbar sich anschliessen, es darf also keine Cadenz dazwischen gespielt werden.*


Et ex-ul-tá - - vit spí-ri-tus me - us, in De-o
Dó - - mi-num. Et ex-ul-tá-vit spí-ri-tus me - - us in
in De-o
Halbchor.
sa - - lu-tá-ri me-o. Qui-a re-spé-xit hu-mi-li-tá-
De-o sa-lu-tá-ri me - - o. hu - mi-li-tá-
sa - - lu-tá-ri me - o.
Cantus firmus.
Organum tacet.
tem an-cíl-læ su - - æ ec-ce e-nim ex hoc be-
tem an-cíl-læ su - - - - æ be-á-tam me
á - - tam me di-cent o-mnes ge-ne-ra-ti-ó - -
di-cent o - - - mnes ge-ne-ra-ti-ó - - -

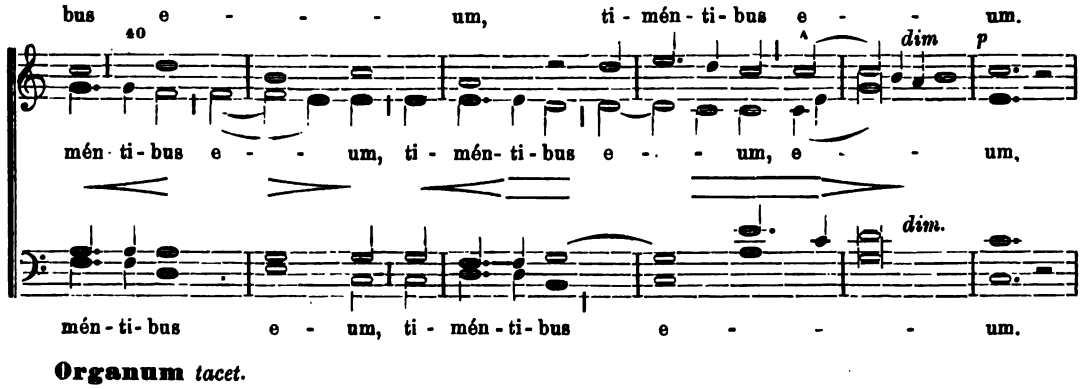
Antiphona ad Magnificat in II. Vesperis.



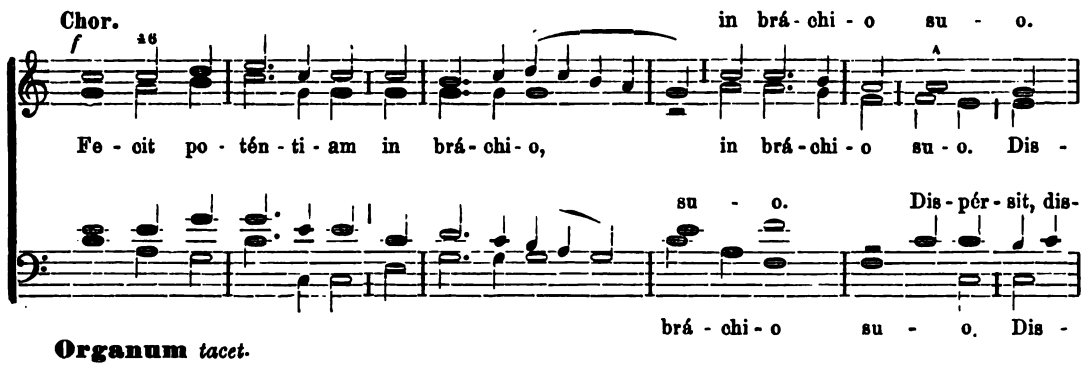
Magnificat VIII. Toni.*



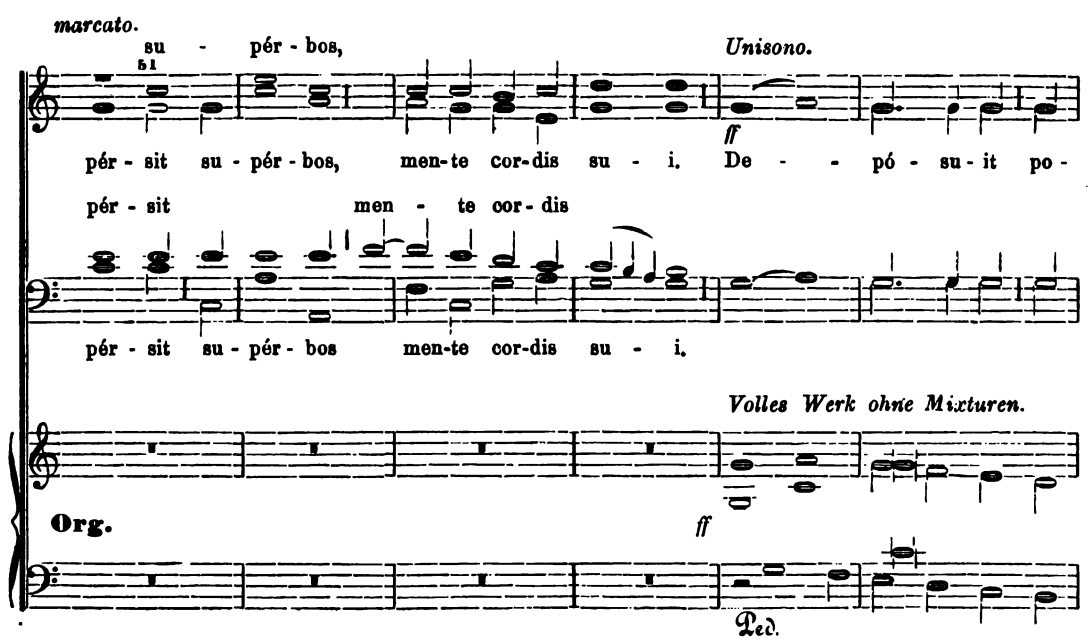
* *Nach gesungener Antiphon muss das Magnificat unmittelbar sich anschliessen, es darf also keine Cadenz dazwischen gespielt werden.*

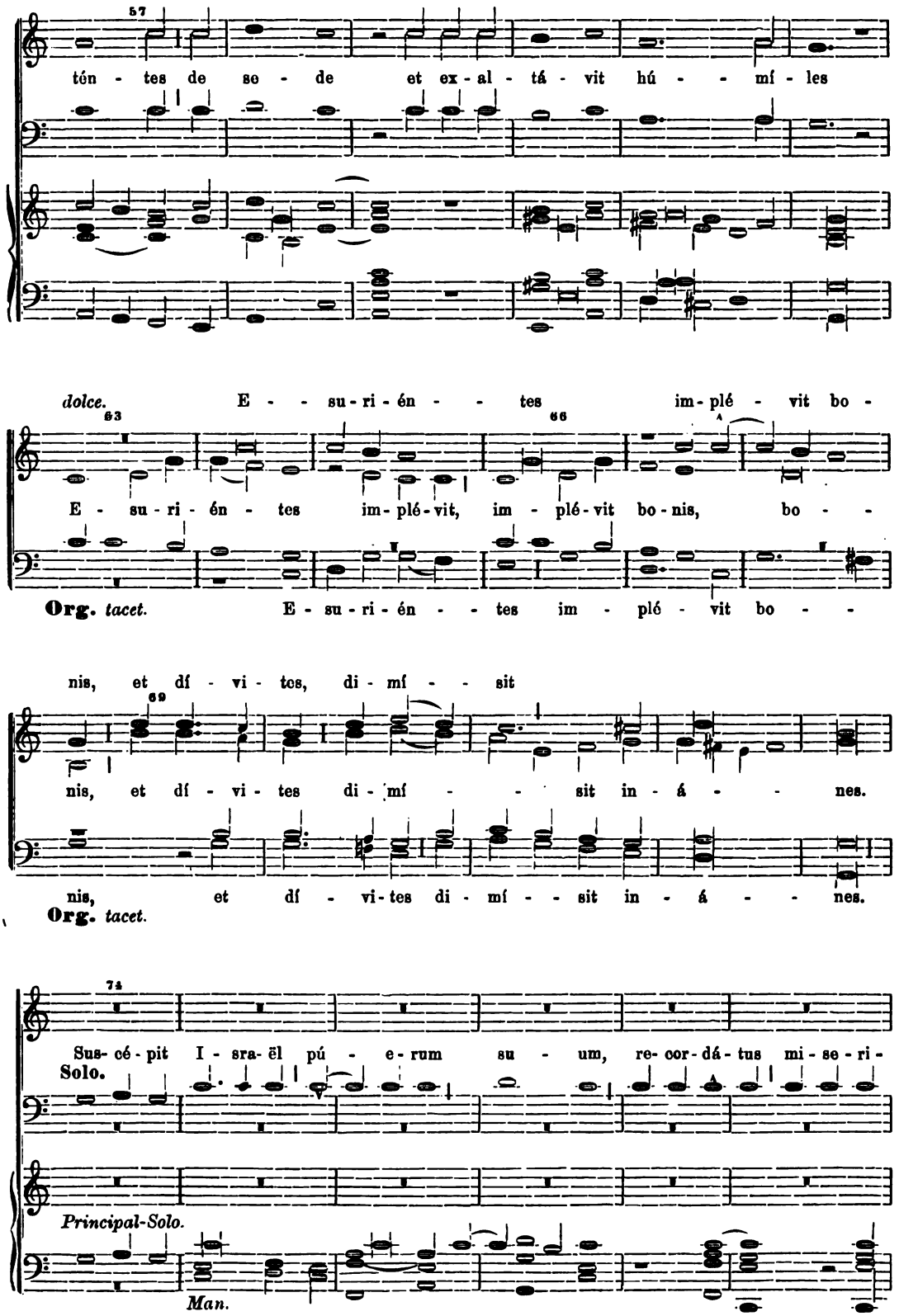


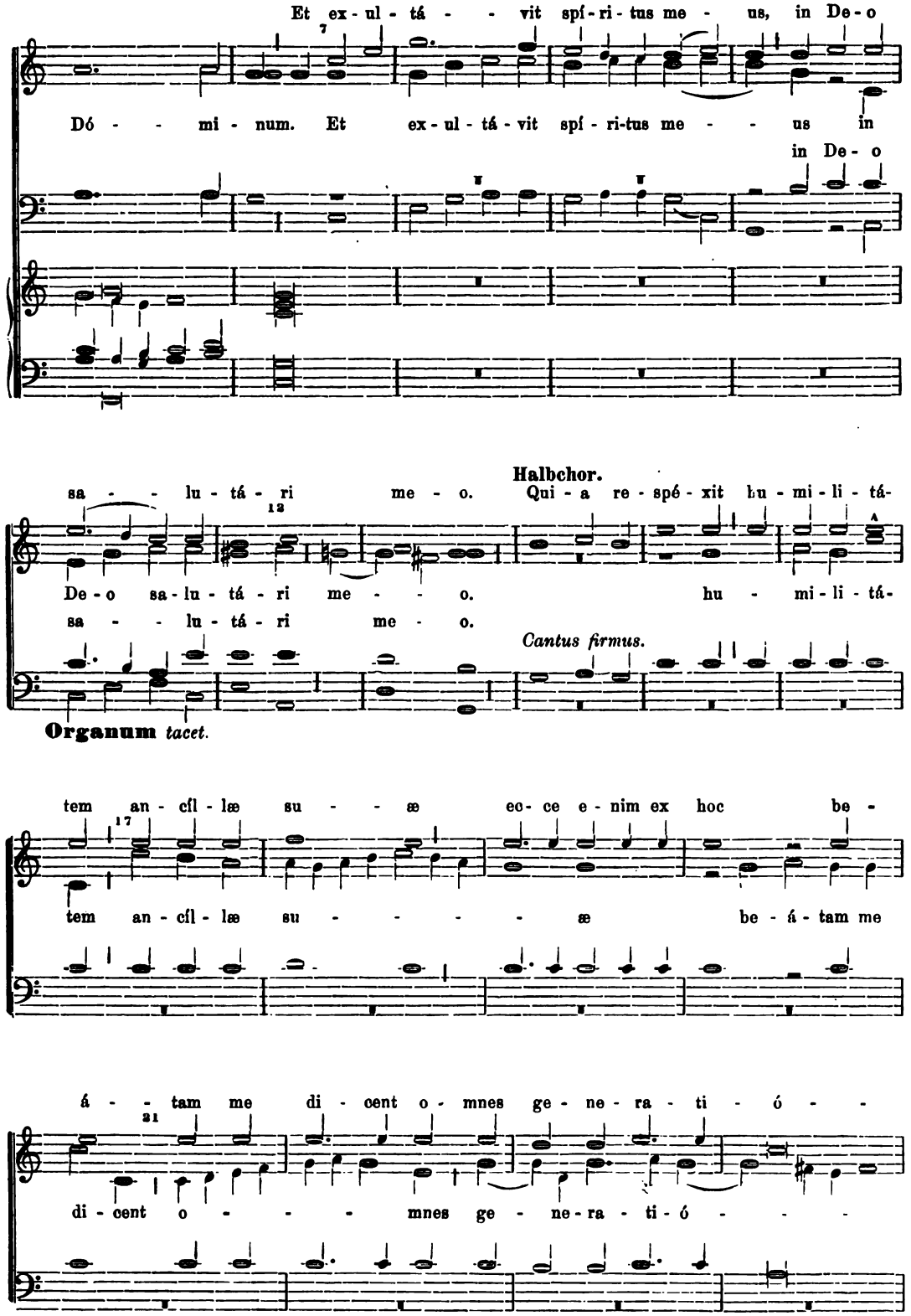
Organum *tacet.*

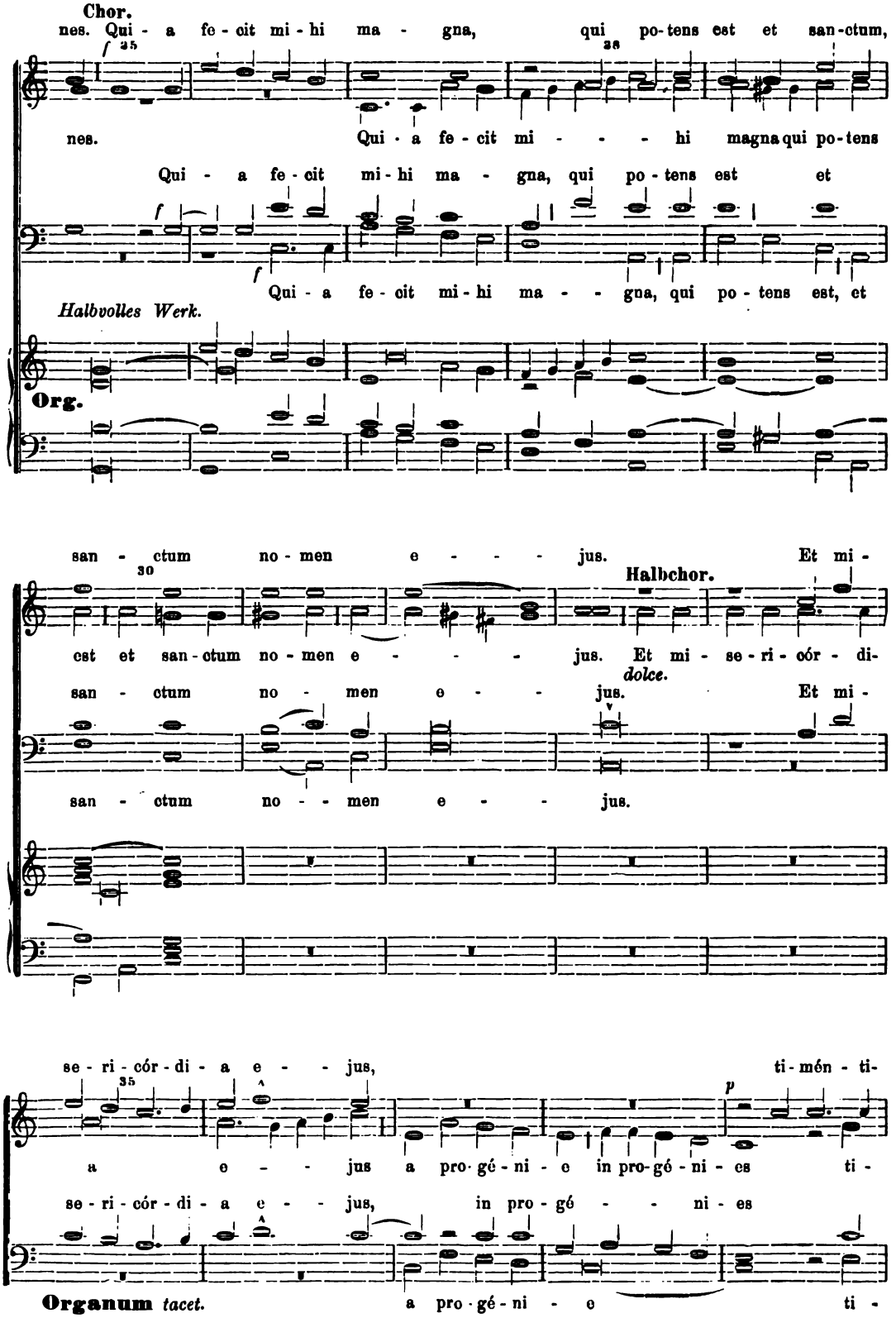


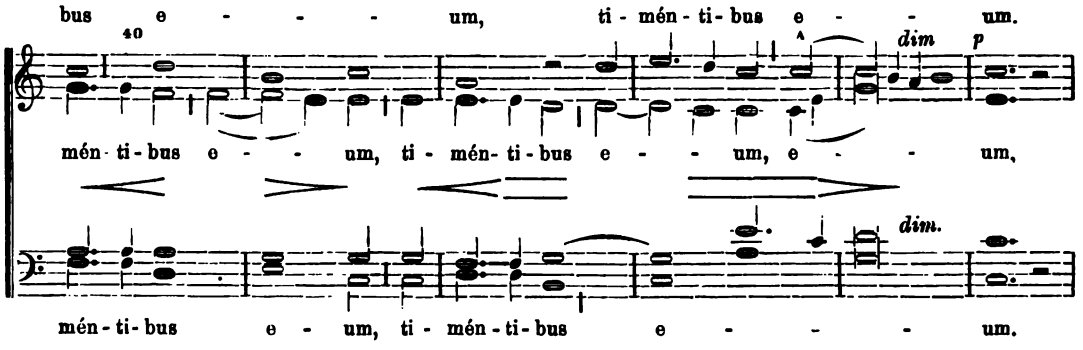
Organum *tacet.*



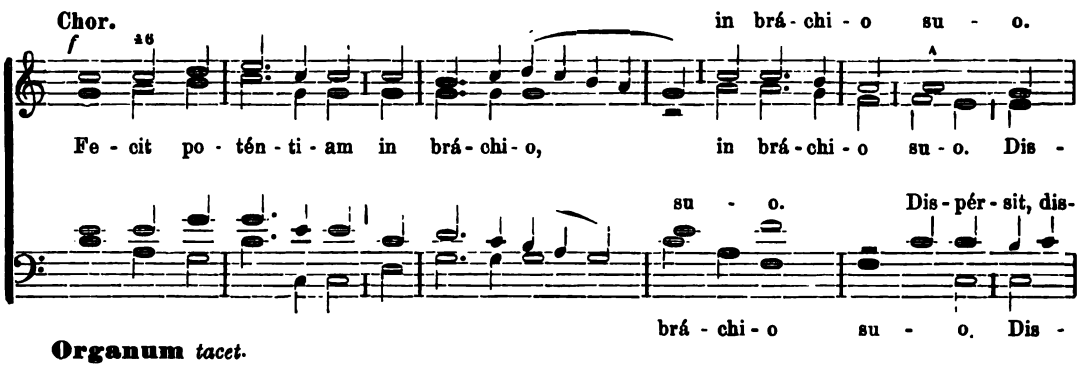

57
tón - tes de se - de et ex - al - tá - vit hú - - mí - les
dolce.
63
66
E - - su - ri - én - - - tes im - plé - vit bo -
E - su - ri - én - tes im - plé - vit, im - plé - vit bo - nis, bo - -
Org. tacet.
E - su - ri - én - - tes im - plé - vit bo - -
nis, et dí - vi - tes, di - mí - - sit
69
nis, et dí - vi - tes di - mí - - sit in - á - - nes.
nis, et dí - vi - tes di - mí - - sit in - á - - nes.
Org. tacet.
74
Sus - cé - pit I - sra - ël pú - e - rum su - um, re - cor - dá - tus mi - se - ri -
Solo.
Principal-Solo.
Man.


Et ex - ul - tá - - - vit spí - ri - tus me - - us, in De - o
Dó - - - mi - num. Et ex - ul - tá - vit spí - ri - tus me - - - us in
in De - o
Halbchor.
sa - - - lu - tá - ri me - o. Qui - a re - spé - xit hu - mi - li - tá -
De - o sa - lu - tá - ri me - - - o. hu - mi - li - tá -
sa - - - lu - tá - ri me - o.
Cantus firmus.
Organum tacet.
tem an - cíl - læ su - - - æ ec - ce e - nim ex hoc be -
tem an - cíl - læ su - - - - - æ be - á - tam me
á - - - tam me di - cent o - mnes ge - ne - ra - ti - ó - -
di - cent o - - - - mnes ge - ne - ra - ti - ó - - - -

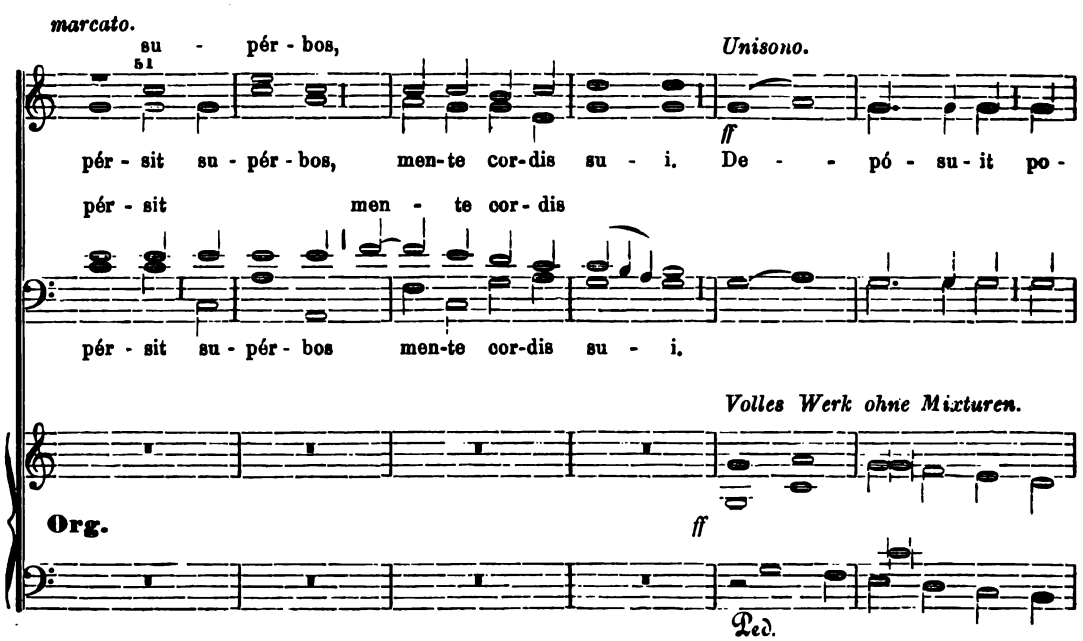

Chor.
nes. Qui - a fe - cit mi - hi ma - gna, qui po - tens est et san - ctum,
nes. Qui - a fe - cit mi - - - - hi magna qui po - tens
Qui - a fe - cit mi - hi ma - gna, qui po - tens est et
Qui - a fe - cit mi - hi ma - - gna, qui po - tens est, et
Halbvolles Werk.
Org.
san - ctum no - men e - - - - jus.
Halbchor.
Et mi -
cst et san - ctum no - men e - - - - jus. Et mi - se - ri - cór - di -
dolce.
san - ctum no - men e - - jus.
Et mi -
san - ctum no - - men e - - jus.
se - ri - cór - di - a e - - jus,
ti - mén - ti -
a e - - jus a pro - gé - ni - e in pro - gé - ni - es ti -
se - ri - cór - di - a e - - jus, in pro - gé - - ni - es
Organum tacet.
a pro - gé - ni - e
ti -

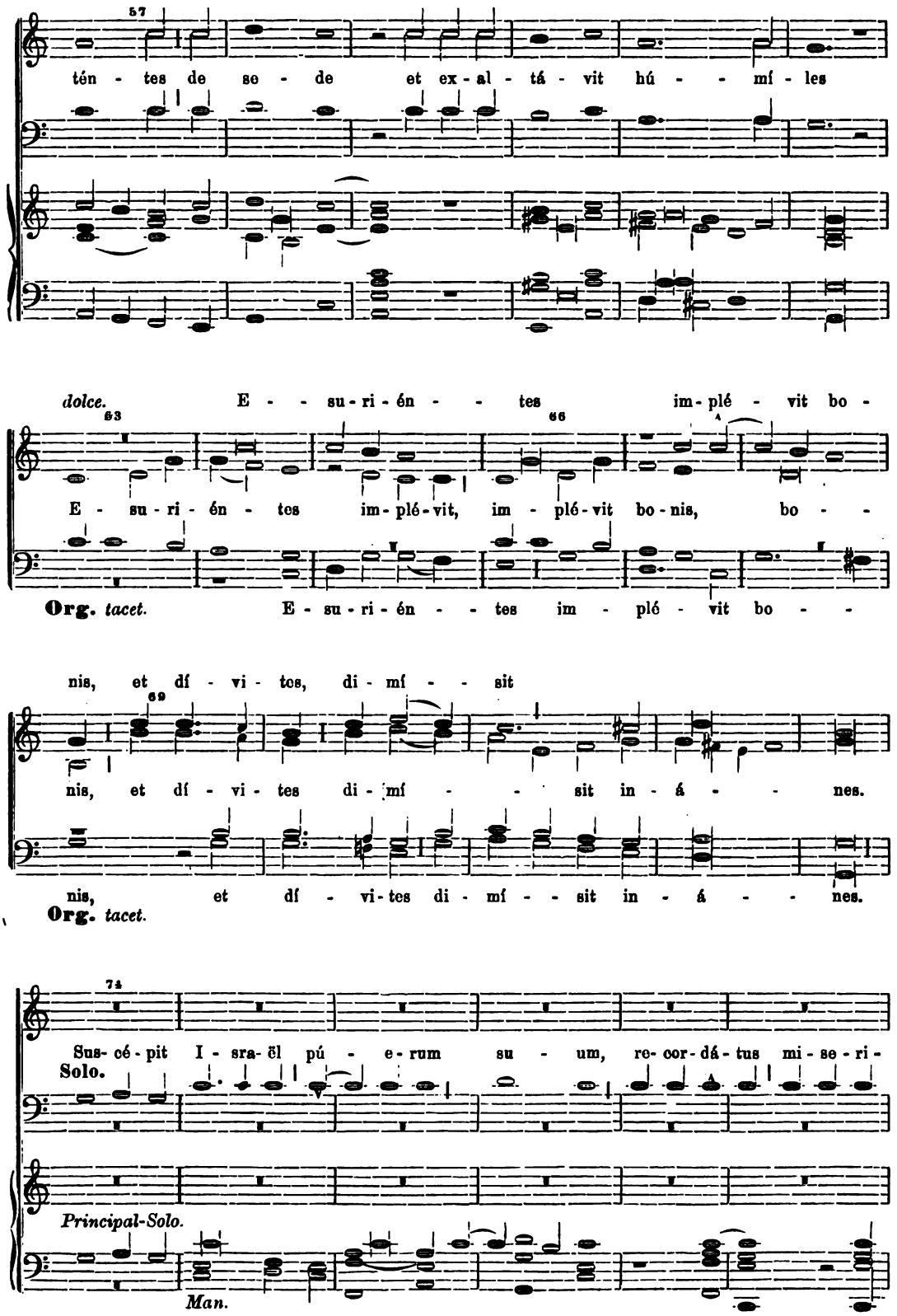


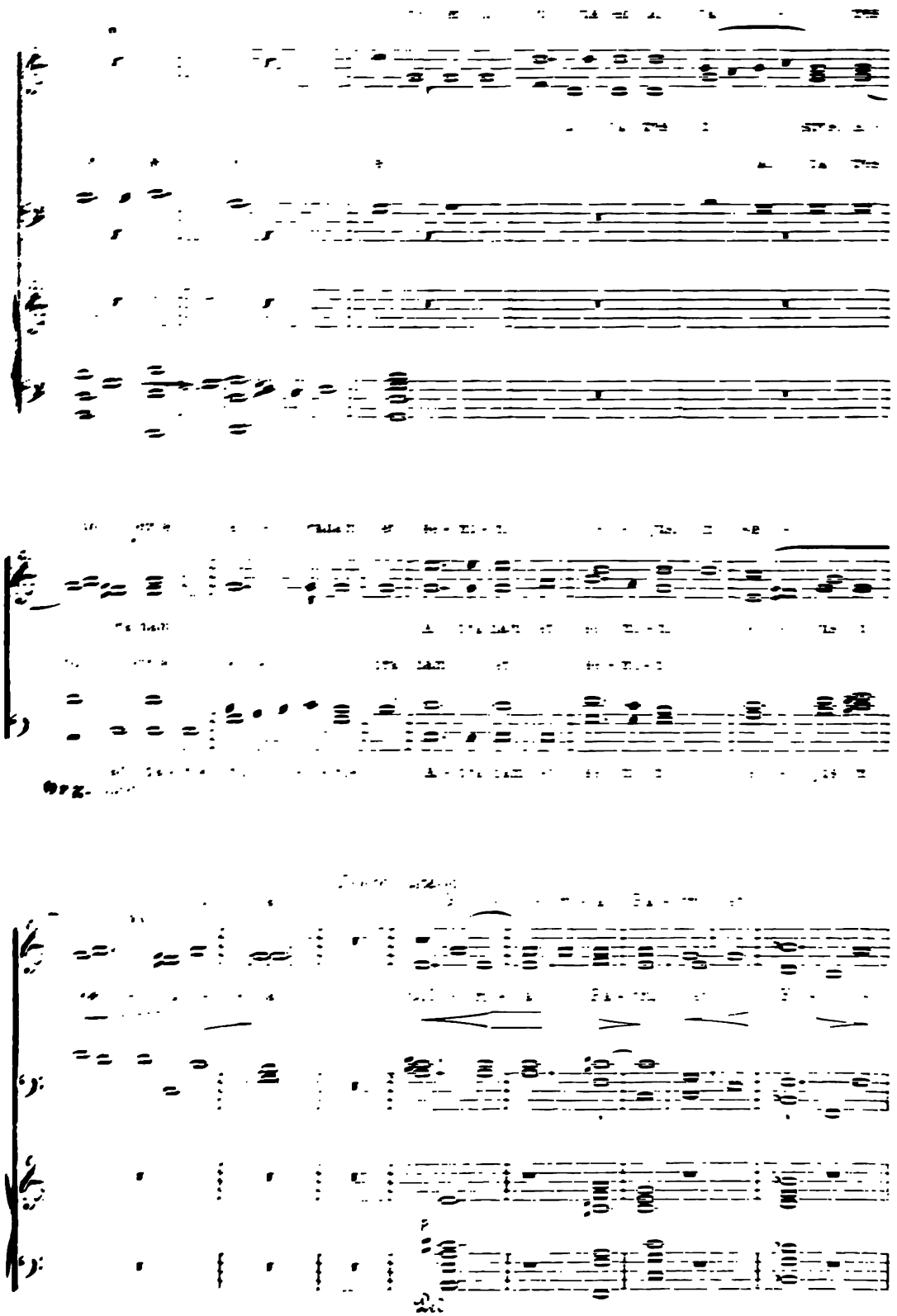
Organum *tacet.*

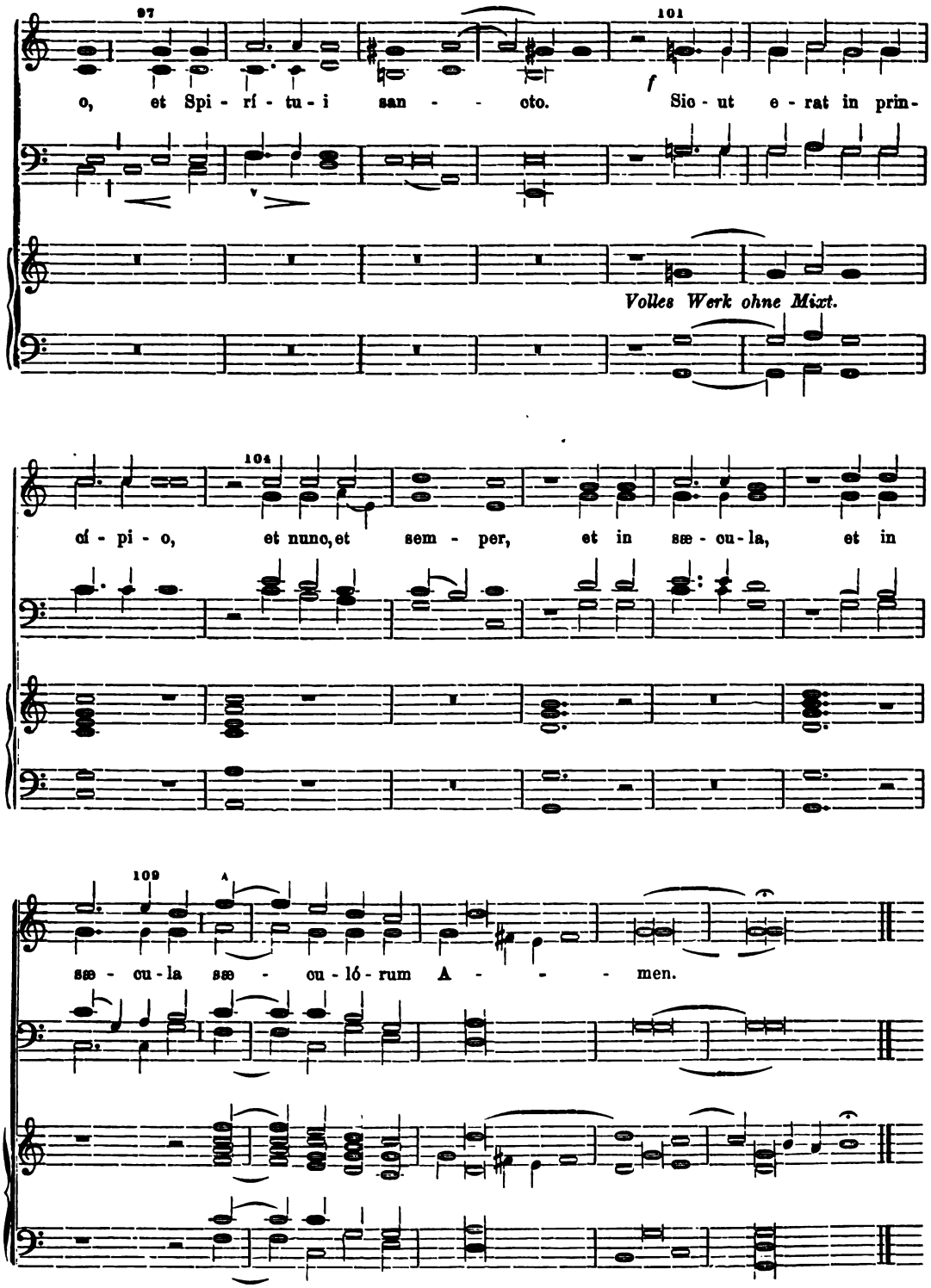


Organum *tacet.*




57
tén - tes de se - de et ex - al - tá - vit hú - - mí - les
dolce.
63
66
E - su - ri - én - - tes im - plé - vit bo -
E - su - ri - én - tes im - plé - vit, im - plé - vit bo - nis, bo - -
Org. tacet.
E - su - ri - én - - tes im - plé - vit bo - -
nis, et dí - vi - tes, di - mí - - sit
69
nis, et dí - vi - tes di - mí - - sit in - á - - nes.
nis, et dí - vi - tes di - mí - - sit in - á - - nes.
Org. tacet.
74
Sus - cé - pit I - sra - ël pú - e - rum su - um, re - cor - dá - tus mi - se - ri -
Solo.
Principal-Solo.
Man.

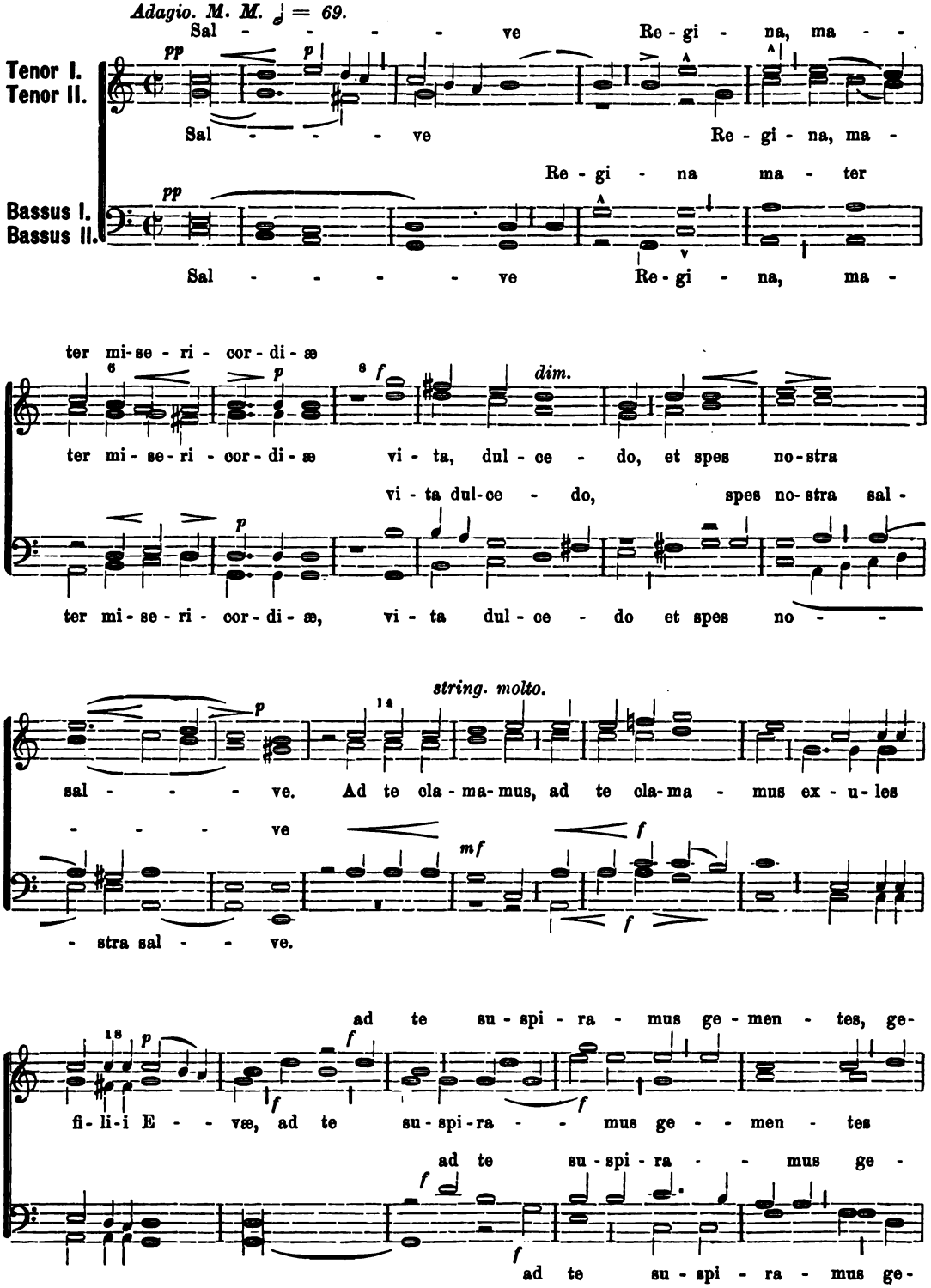




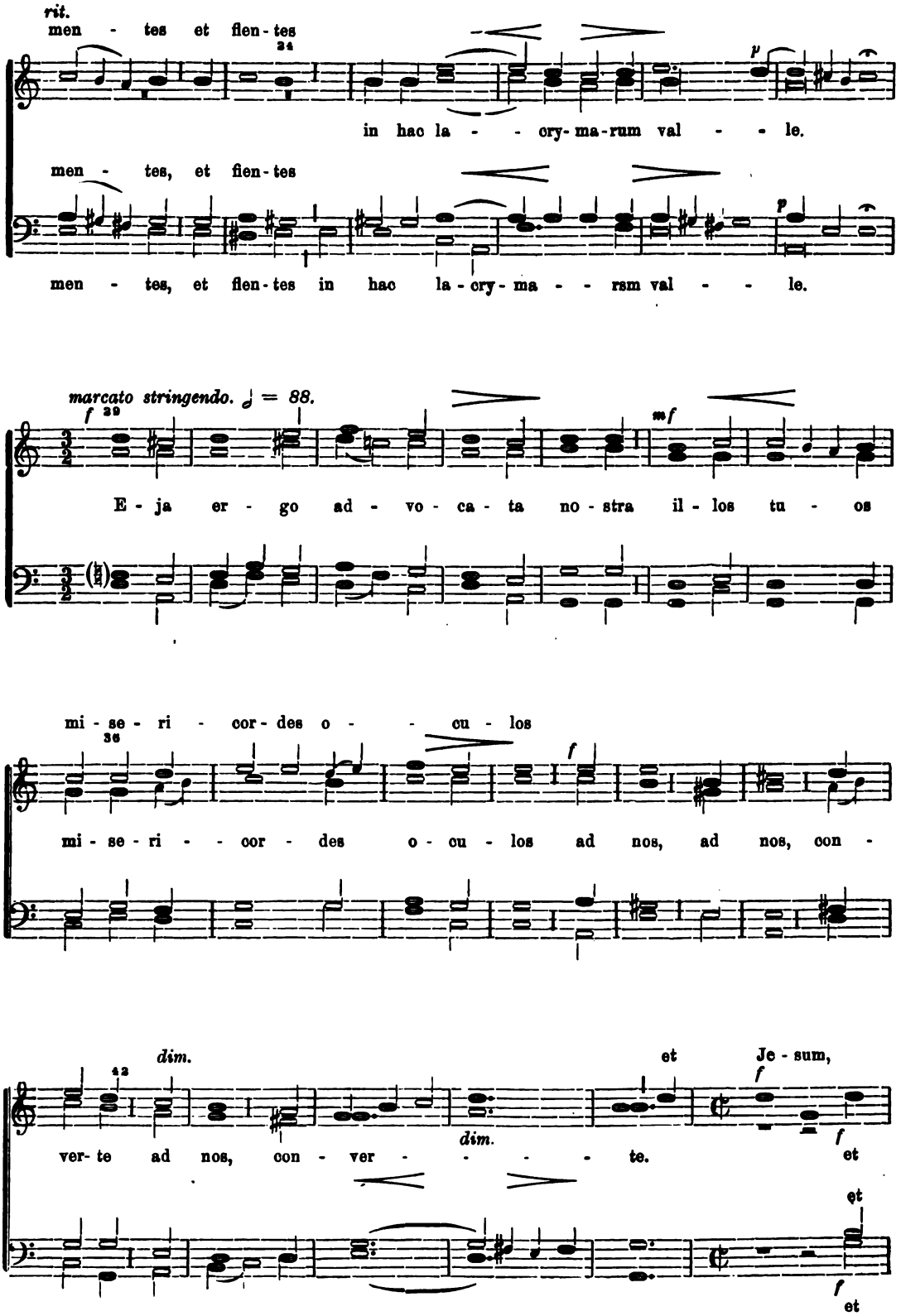
Repetitur Antiphona vel recitatur. Das Magnificat steht für 4 Männerstimmen mit Orgel in der Sammlung von Oberhoffer, Nr. 237 des Kataloges.

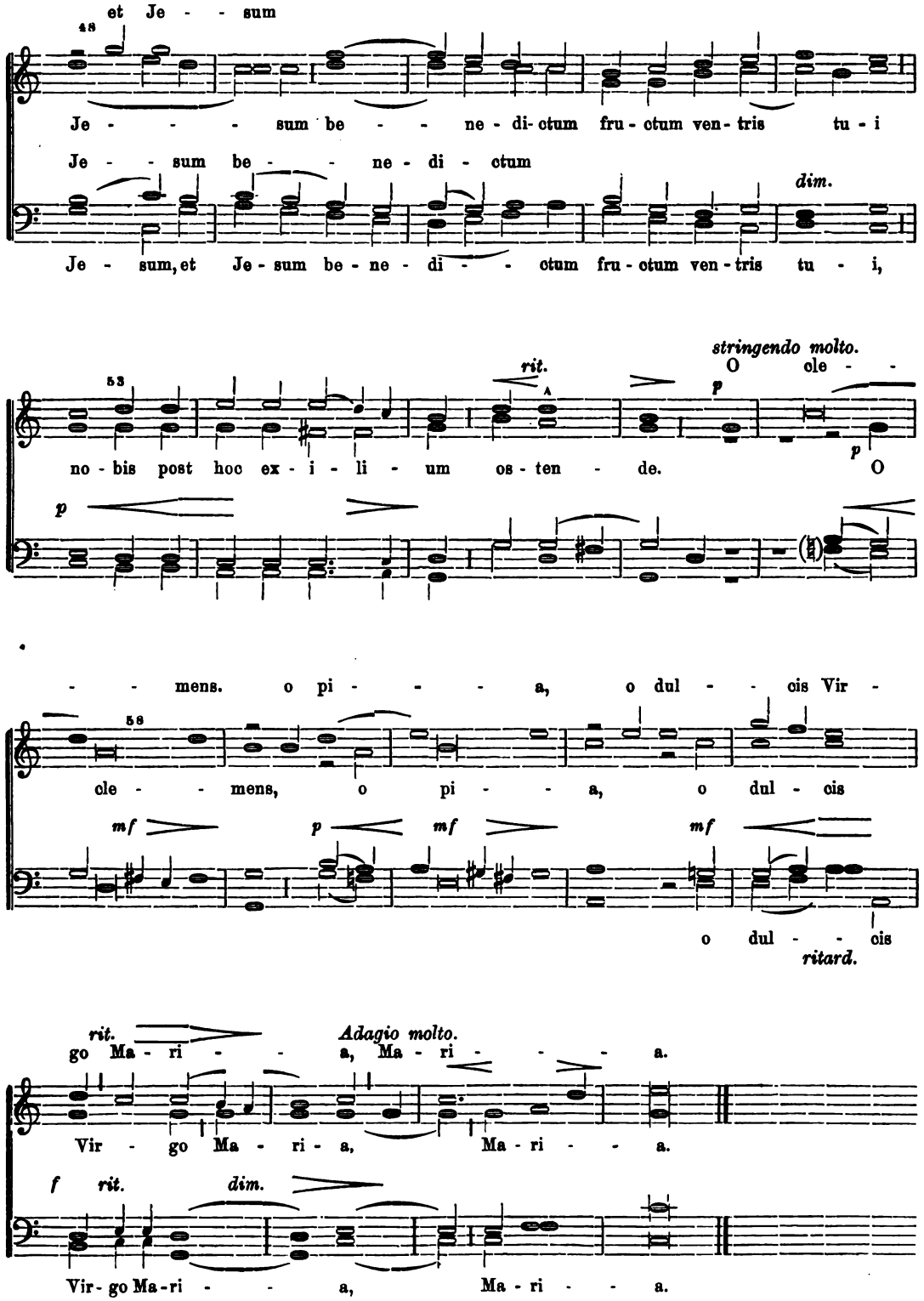
Salve Regina*

für 4stimmigen Männerchor von **Fr. Witt.**



* *Ueber dieses Stück wurde die 6stimmige Missa in mem. Conc. Vat. (op. 19) gearbeitet.*


rit.
men - tes et flen - tes
24
in hac la - - cry - ma - rum val - - le.
men - tes, et flen - tes
men - tes, et flen - tes in hac la - cry - ma - - rum val - - le.
marcato stringendo. ♩ = 88.
f 29
mf
E - ja er - go ad - vo - ca - ta no - stra il - los tu - os
mi - se - ri - cor - des o - - cu - los
36
f
mi - se - ri - - cor - des o - cu - los ad nos, ad nos, con -
dim.
42
et Je - sum,
f
dim.
ver - te ad nos, con - ver - - - - te.
f
et
et
f
et

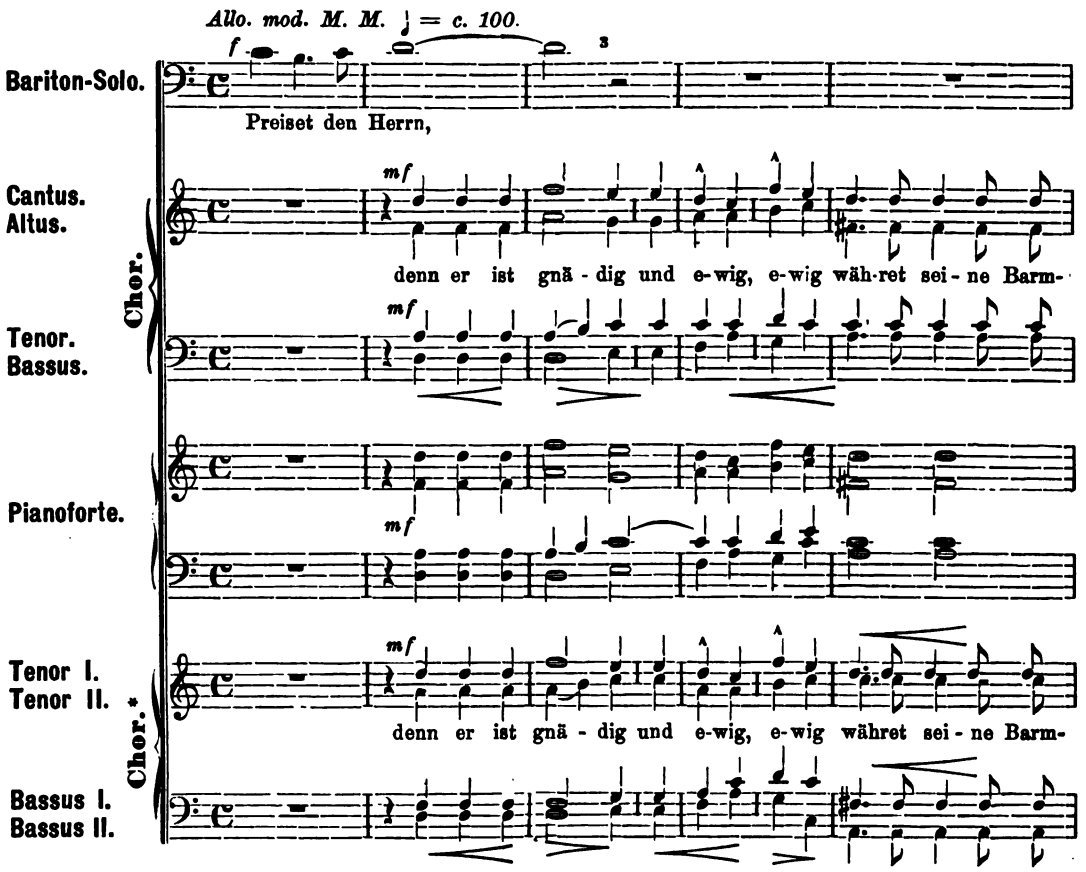

et Je - - sum
48
Je - - - - sum be - - - ne - di- ctum fru - ctum ven - tris tu - i
Je - - sum be - - - ne - di - ctum
dim.
Je - sum, et Je - sum be - ne - di - - - ctum fru - ctum ven - tris tu - i,
stringendo molto.
rit.
53
O cle - -
p
no - bis post hoc ex - i - li - um os - ten - de.
p
O
p
- - mens. o pi - - - - a, o dul - - cis Vir -
58
cle - - mens, o pi - - a, o dul - cis
mf
p
mf
mf
o dul - - - cis
ritard.
rit.
Adagio molto.
go Ma - ri - - - a, Ma - ri - - - - a.
Vir - go Ma - ri - a, Ma - ri - - a.
f
rit.
dim.
Vir - go Ma - ri - - - a, Ma - ri - - a.

Der 135. Psalm

für Bariton-Solo

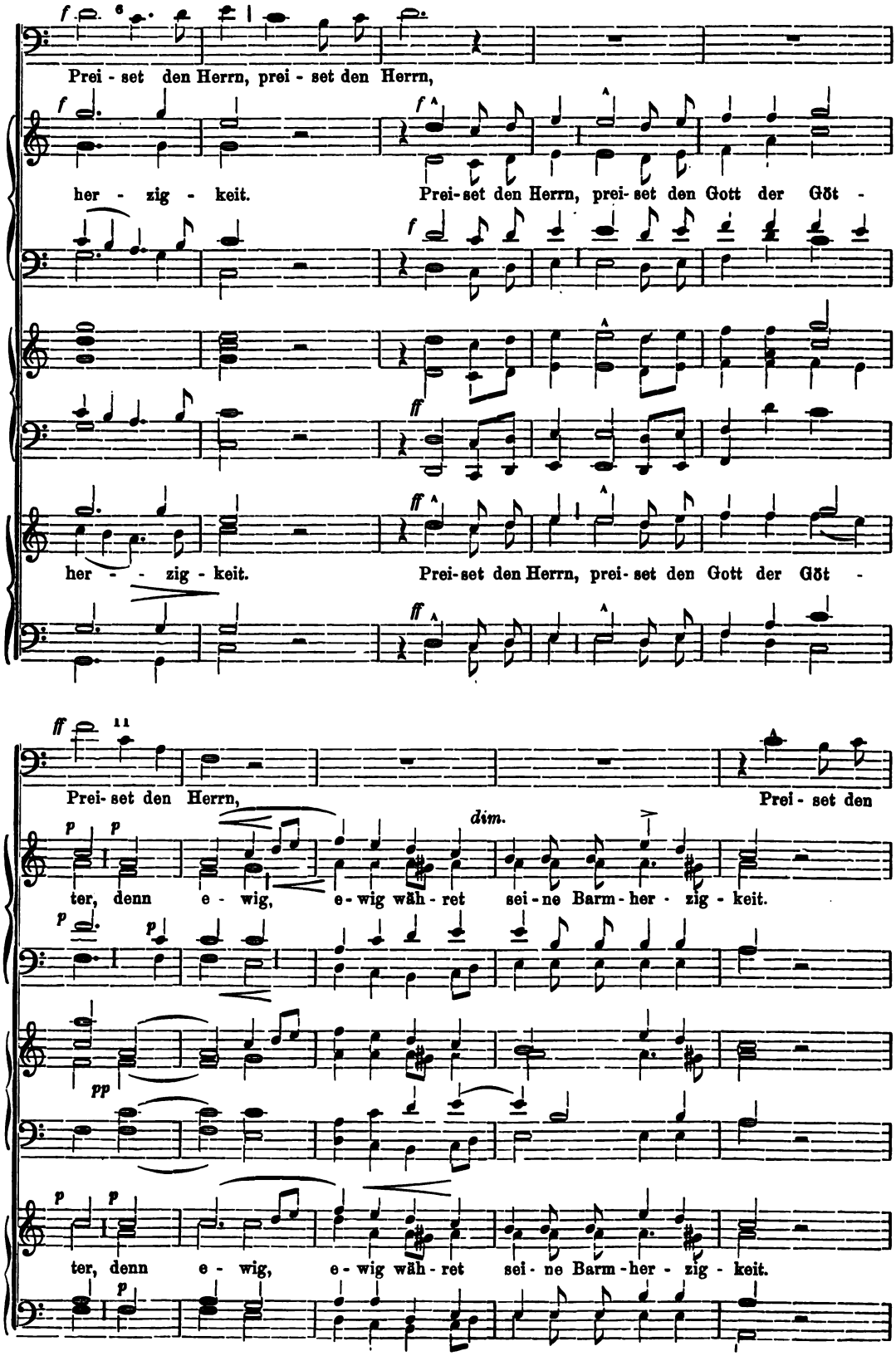
mit gemischtem oder mit Männerchor und Begleitung des Pianoforte

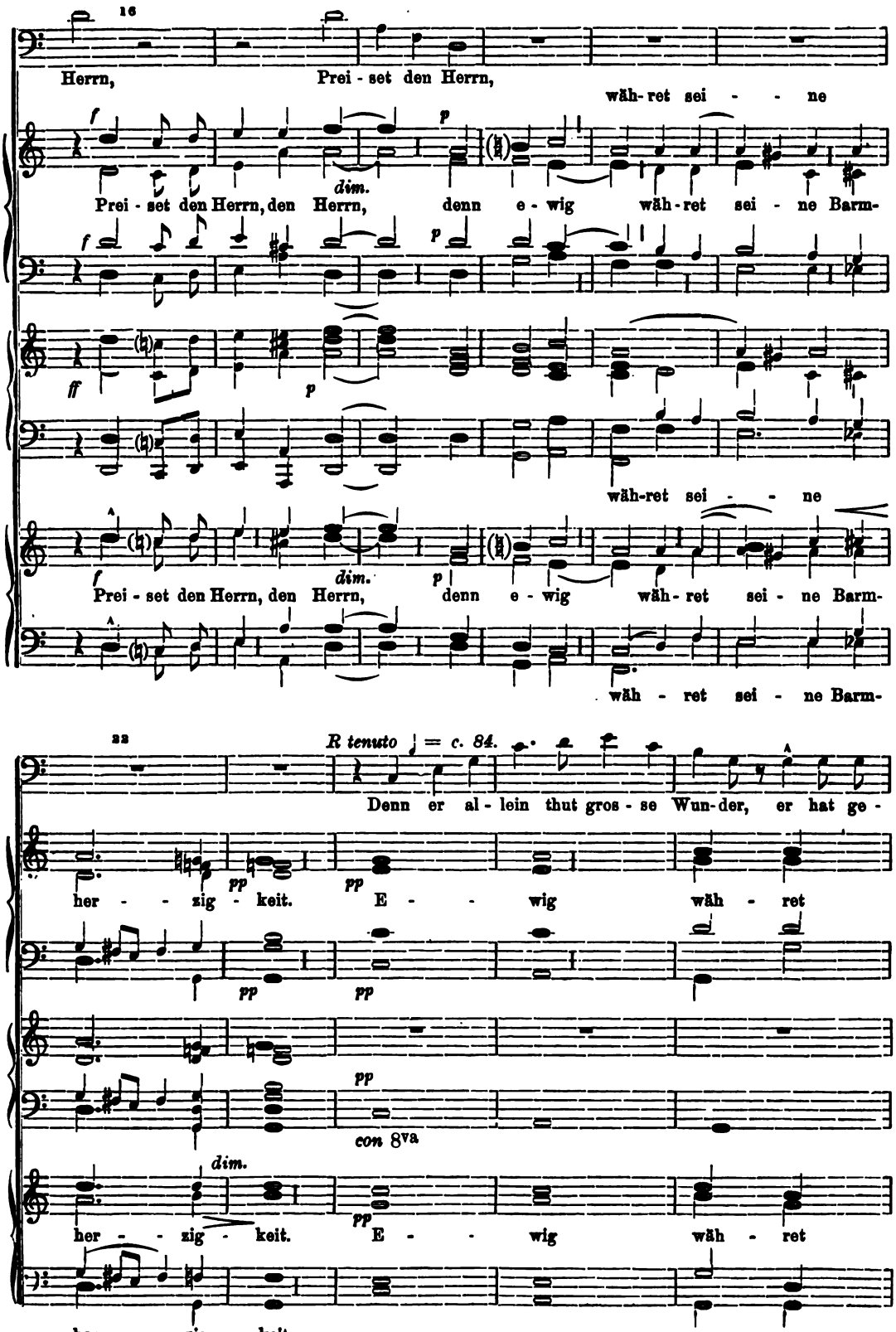
componirt von **Franz Witt.** Opus 36b.

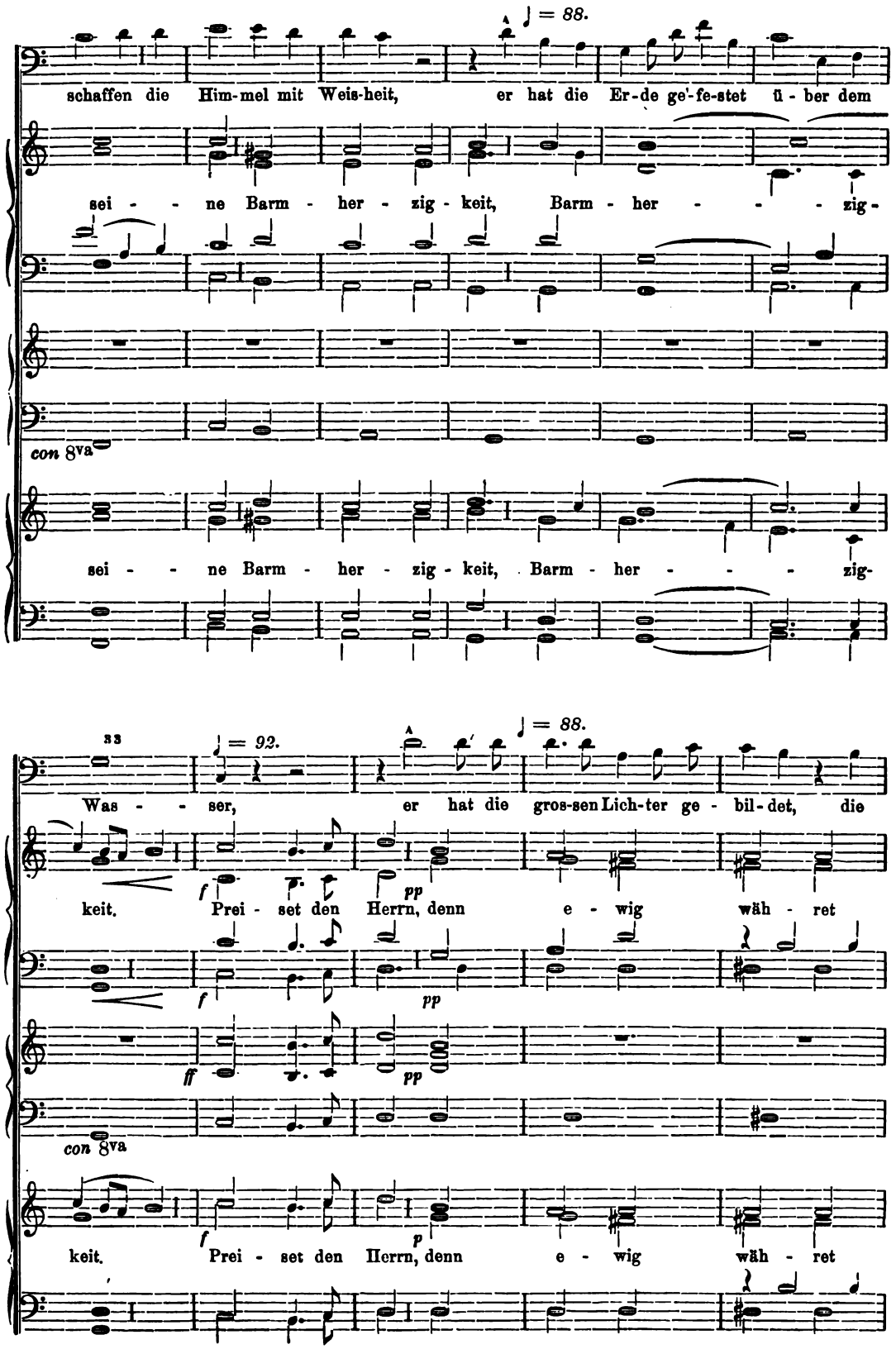


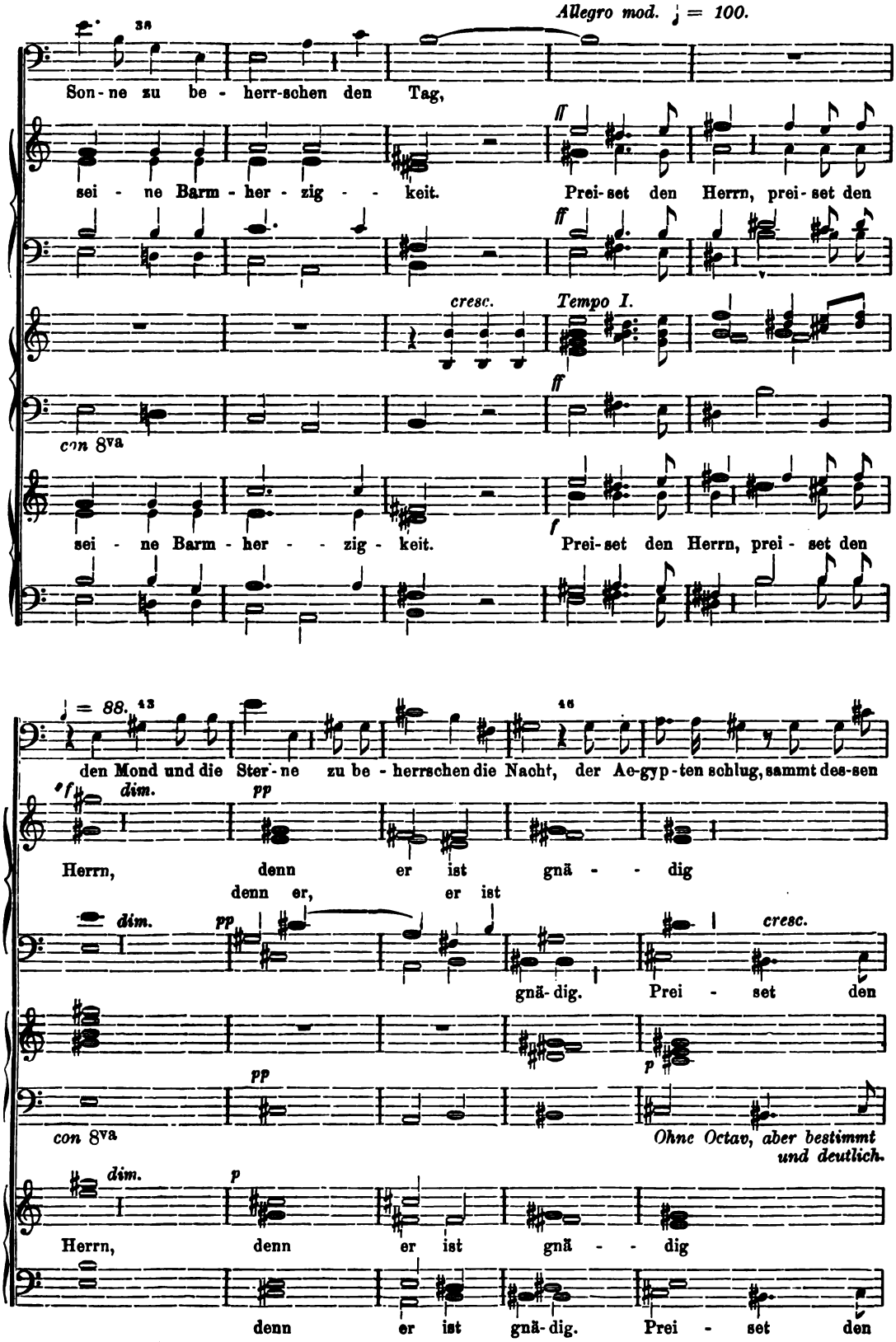
Vorwort. Wie sich aus der Durchsicht der Partitur ergibt, hat die Composition zweierlei Sätze oder Abtheilungen, die mit einander abwechseln. So oft das „Preiset den Herrn" ertönt, ist das Tempo belebter. So oft aber der Solo-Bariton die „Wunder" des Herrn aufzählt, richtet sich das Tempo genau nach dem Solisten, auf dass er dem Text entsprechend in aller Würde deklamiren kann; das Tempo wird viel gemässigter. Wer den Text des 135. Psalmes betrachtet, findet, dass er in der Form der Litaneien gehalten ist, d. h. während in der ersten Hälfte eines jeden Verses je ein Werk der Barmherzigkeit aufgezählt wird, hat die zweite Hälfte des Verses immer die gleichen Worte: „denn ewig währet seine Barmherzigkeit." Ich habe nun diese Worte ausschliesslich dem Chore in der Weise übergeben, dass er die (harmonische) Grundlage der Solo-Melodie bildet, wie Gottes Barmherzigkeit die Grundlage seiner Barmherzigkeits-Erweise sind. So stellt der Text die Sache dar: Weil ewig seine Barmherzigkeit währet, darum hat er seinem Volke so grosse Gnaden erwiesen. Der Chor muss so ruhig vortragen, dass der Solo-Bariton alles beherrschend hervortritt. Nur wenn dieser schweigt, geht der Chor in's *fo.* und *ff.* über.

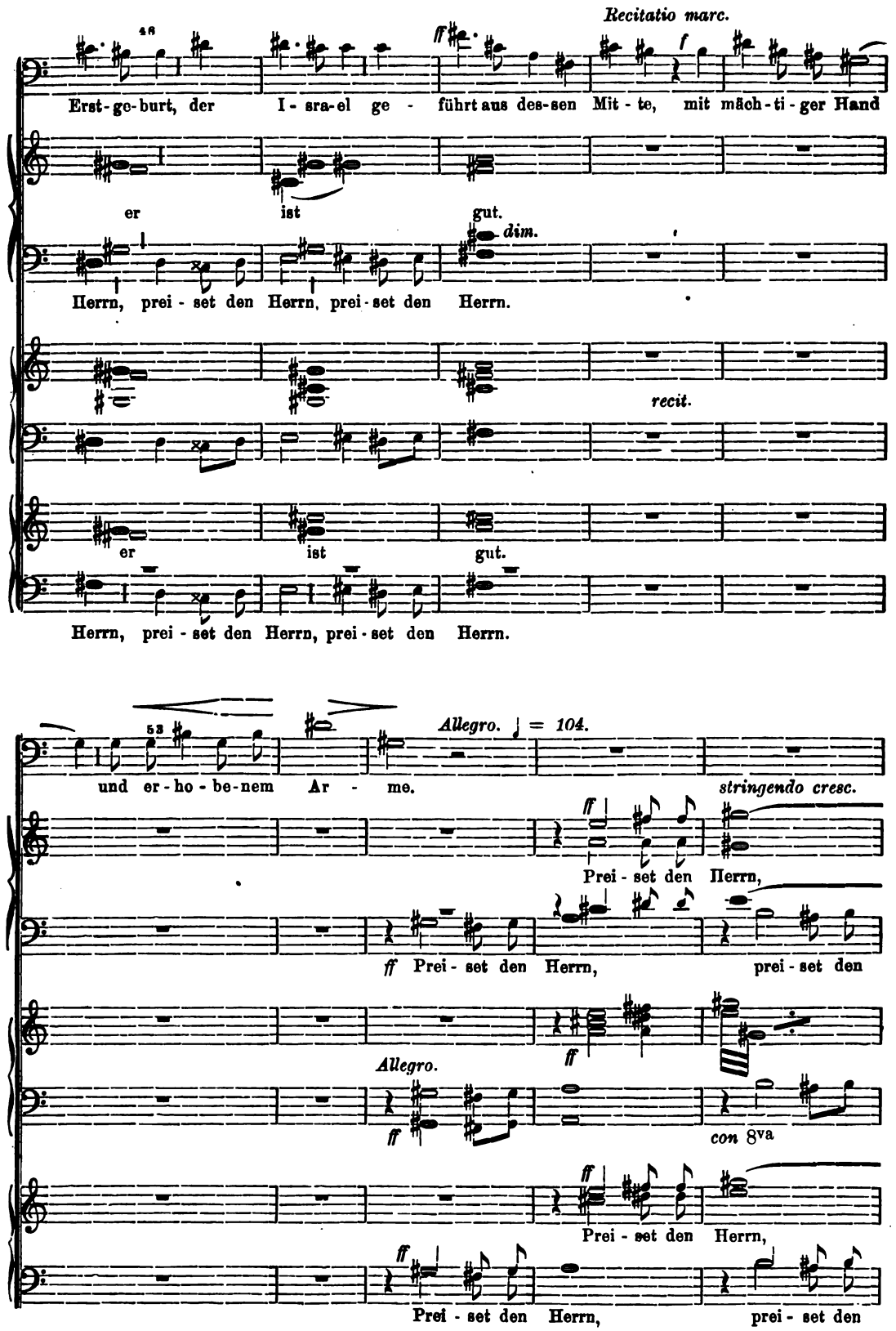
* Selbstverständlich bleiben diese 2 Zeilen weg, wenn der gemischte Chor singt. Sie sind nur dann zu singen, wenn kein gemischter Chor vorhanden ist.

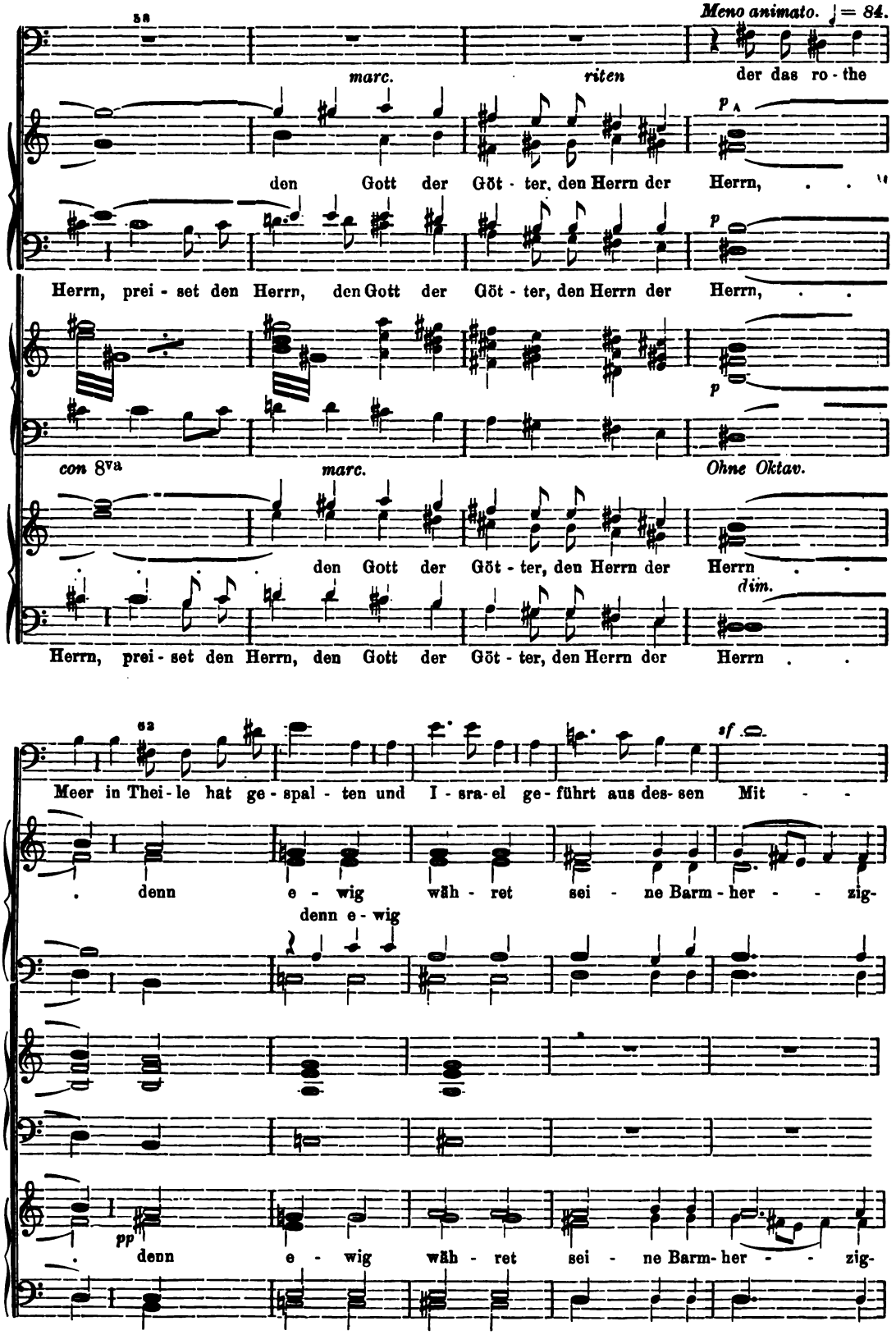

Prei - set den Herrn, prei - set den Herrn,
her - zig - keit.
Prei-set den Herrn, prei-set den Gott der Göt -
her - - zig - keit.
Prei-set den Herrn, prei-set den Gott der Göt -
Prei-set den Herrn,
Prei - set den
dim.
ter, denn e - wig, e-wig wäh - ret sei-ne Barm-her - zig - keit.
ter, denn e - wig, e-wig wäh - ret sei - ne Barm-her - zig - keit.

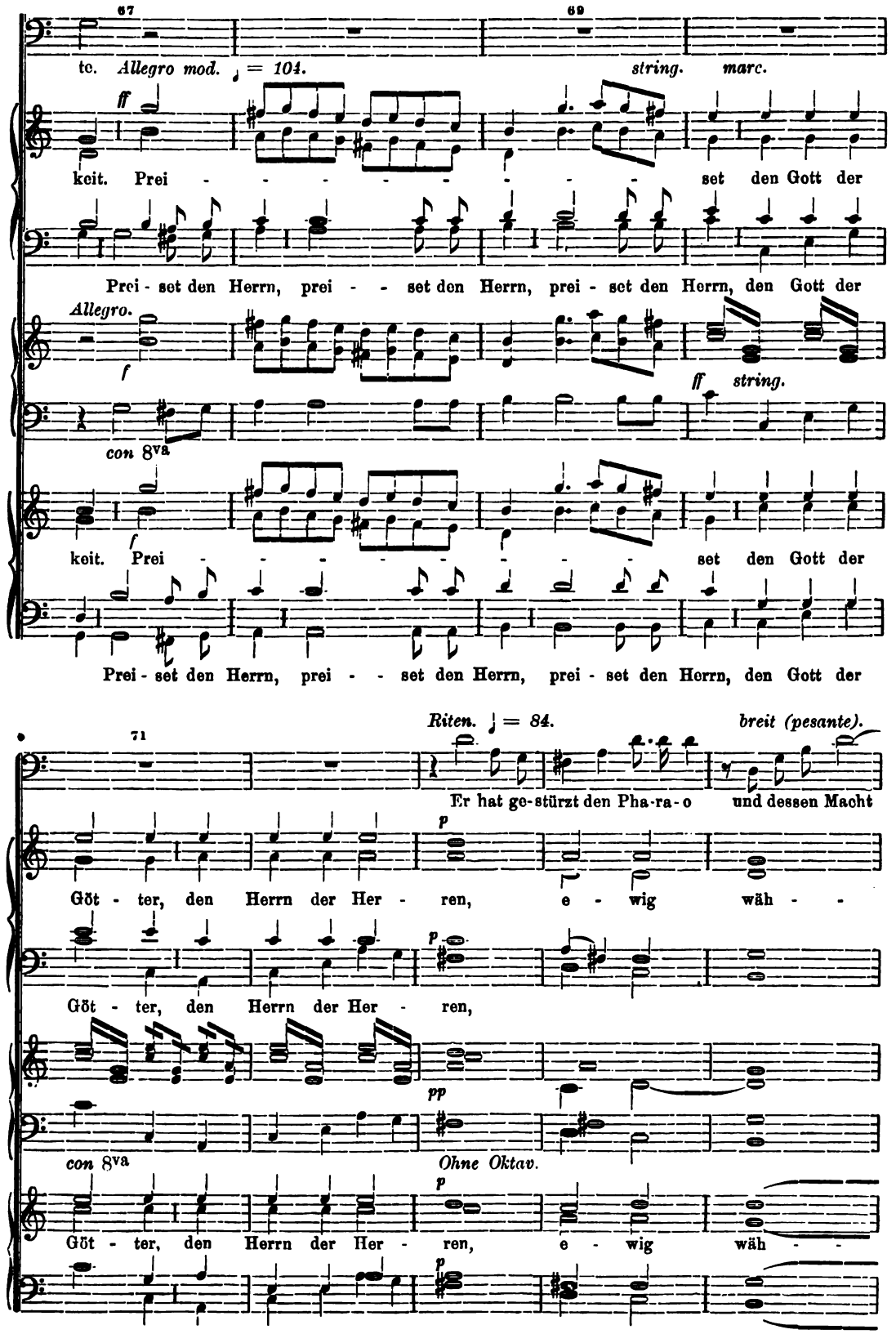

16
Herrn, Prei - set den Herrn,
wäh - ret sei - - ne
f p
dim.
Prei - set den Herrn, den Herrn, denn e - wig wäh - ret sei - ne Barm-
ff p
wäh - ret sei - - ne
f dim. p
Prei - set den Herrn, den Herrn, denn e - wig wäh - ret sei - ne Barm-
wäh - ret sei - ne Barm-
22
R tenuto ♩ = c. 84.
Denn er al - lein thut gros - se Wun - der, er hat ge -
pp pp
her - - zig - keit. E - - wig wäh - ret
pp pp
pp
con 8va
dim.
her - - zig - keit. E - - wig wäh - ret
her - - zig - keit.

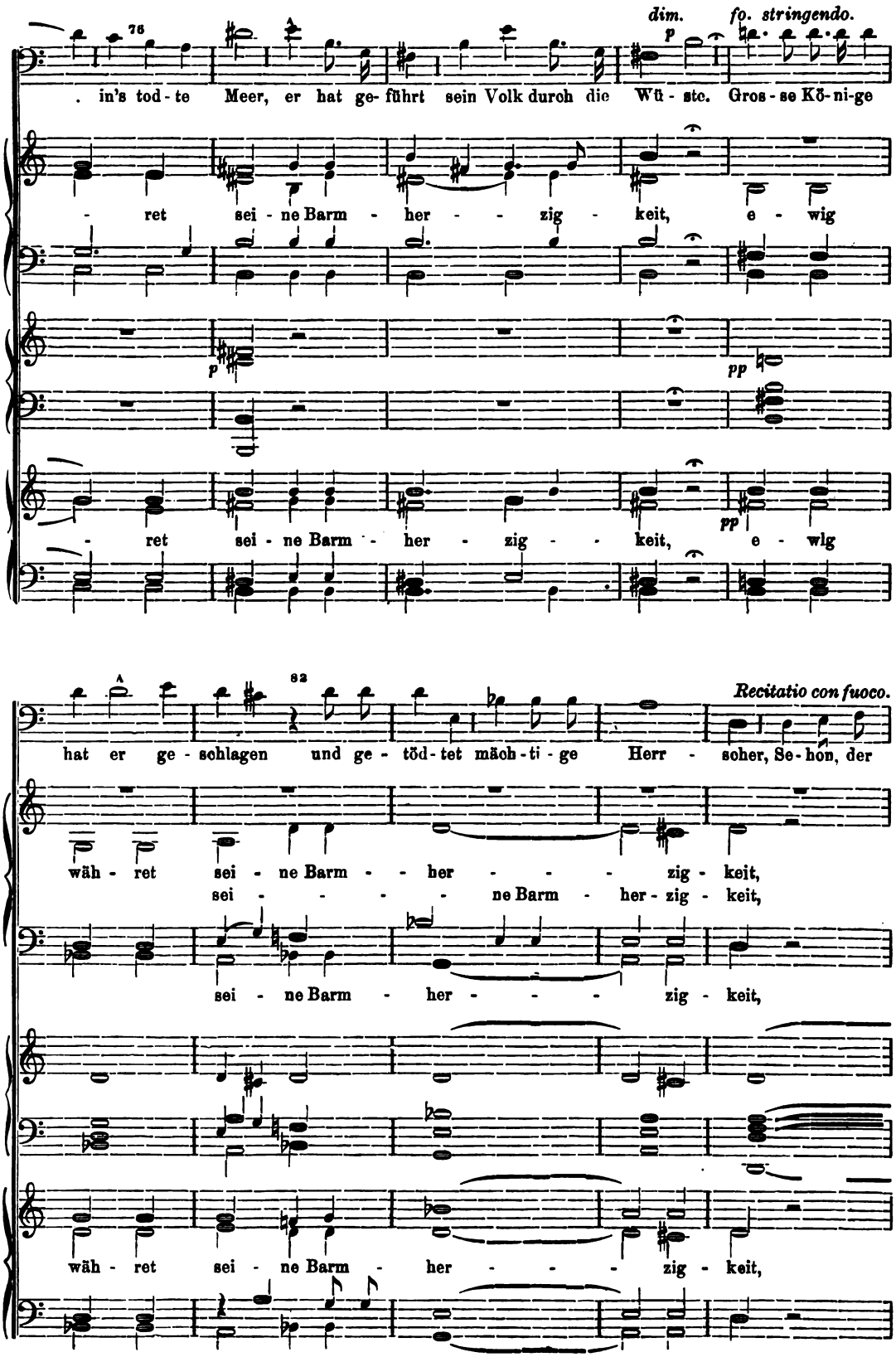

♩ = 88.
schaffen die Him-mel mit Weis-heit, er hat die Er-de ge-fe-stet ü-ber dem
sei - - ne Barm - her - zig - keit, Barm - her - - - - zig -
con 8va
sei - - ne Barm - her - zig - keit, Barm - her - - - - zig -
33
♩ = 92.
♩ = 88.
Was - - ser, er hat die gros-sen Lich-ter ge - bil-det, die
keit. Prei - set den Herrn, denn e - wig wäh - ret
keit. Prei - set den Herrn, denn e - wig wäh - ret

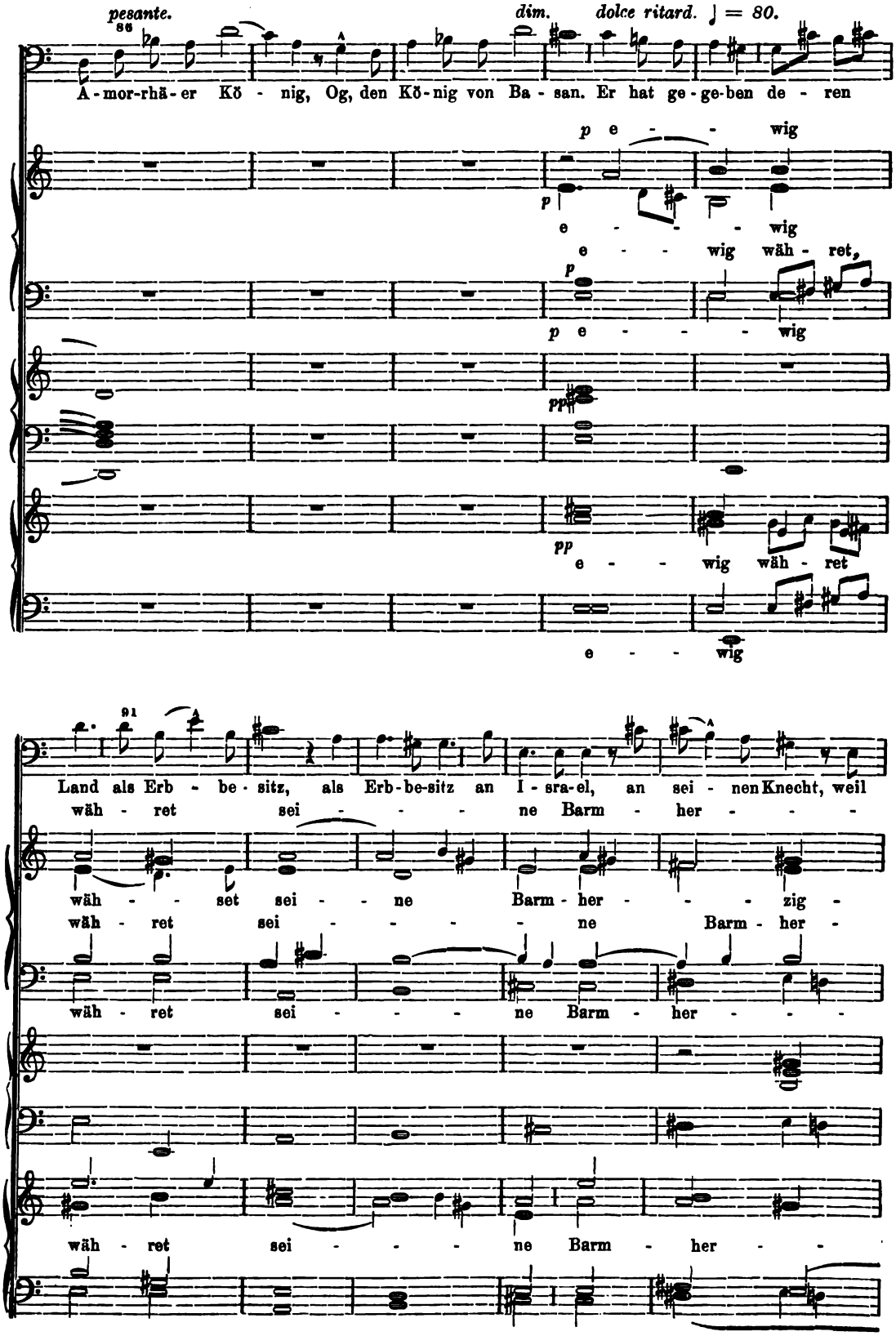

Allegro mod. ♩ = 100.
38
Son - ne zu be - herr-schen den Tag,
sei - ne Barm - her - zig - - keit.
Prei-set den Herrn, prei-set den
cresc.
Tempo I.
con 8va
sei - ne Barm - her - - zig - keit.
Prei-set den Herrn, prei - set den
♩ = 88.
43
46
den Mond und die Ster - ne zu be - herrschen die Nacht, der Ae-gyp-ten schlug, sammt des-sen
Herrn, denn er ist gnä - - dig
denn er, er ist
gnä-dig. Prei - set den
con 8va
Ohne Octav, aber bestimmt und deutlich.
Herrn, denn er ist gnä - - dig
denn er ist gnä-dig. Prei - set den

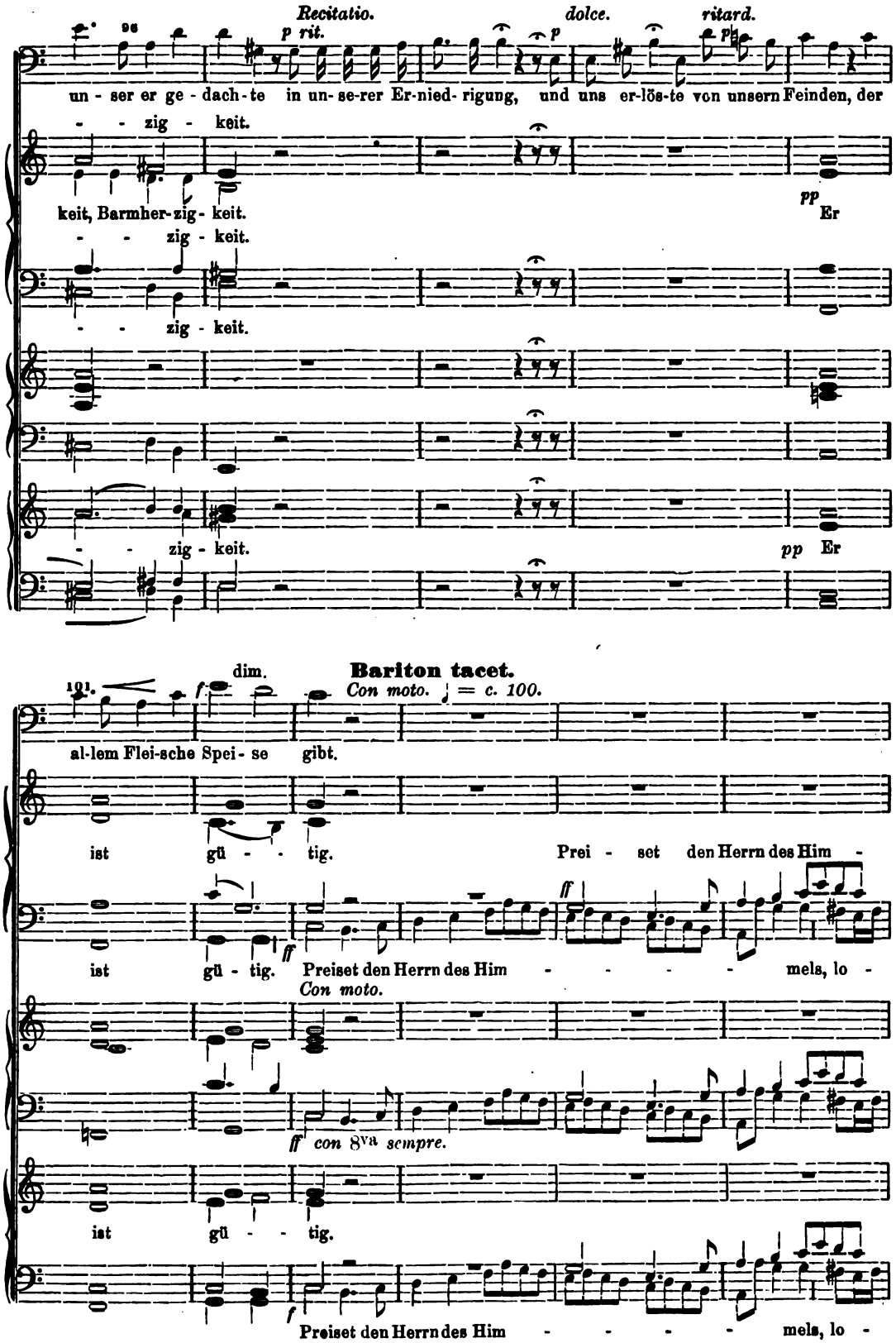

Recitatio marc.
Erst-ge-burt, der I-sra-el ge - führt aus des-sen Mit-te, mit mäch-ti-ger Hand
er ist gut.
dim.
Herrn, prei-set den Herrn, prei-set den Herrn.
recit.
er ist gut.
Herrn, prei-set den Herrn, prei-set den Herrn.
Allegro. ♩ = 104.
und er-ho-be-nem Ar - me.
stringendo cresc.
Prei-set den Herrn,
ff Prei-set den Herrn, prei-set den
Allegro.
con 8va
Prei-set den Herrn,
Prei-set den Herrn, prei-set den

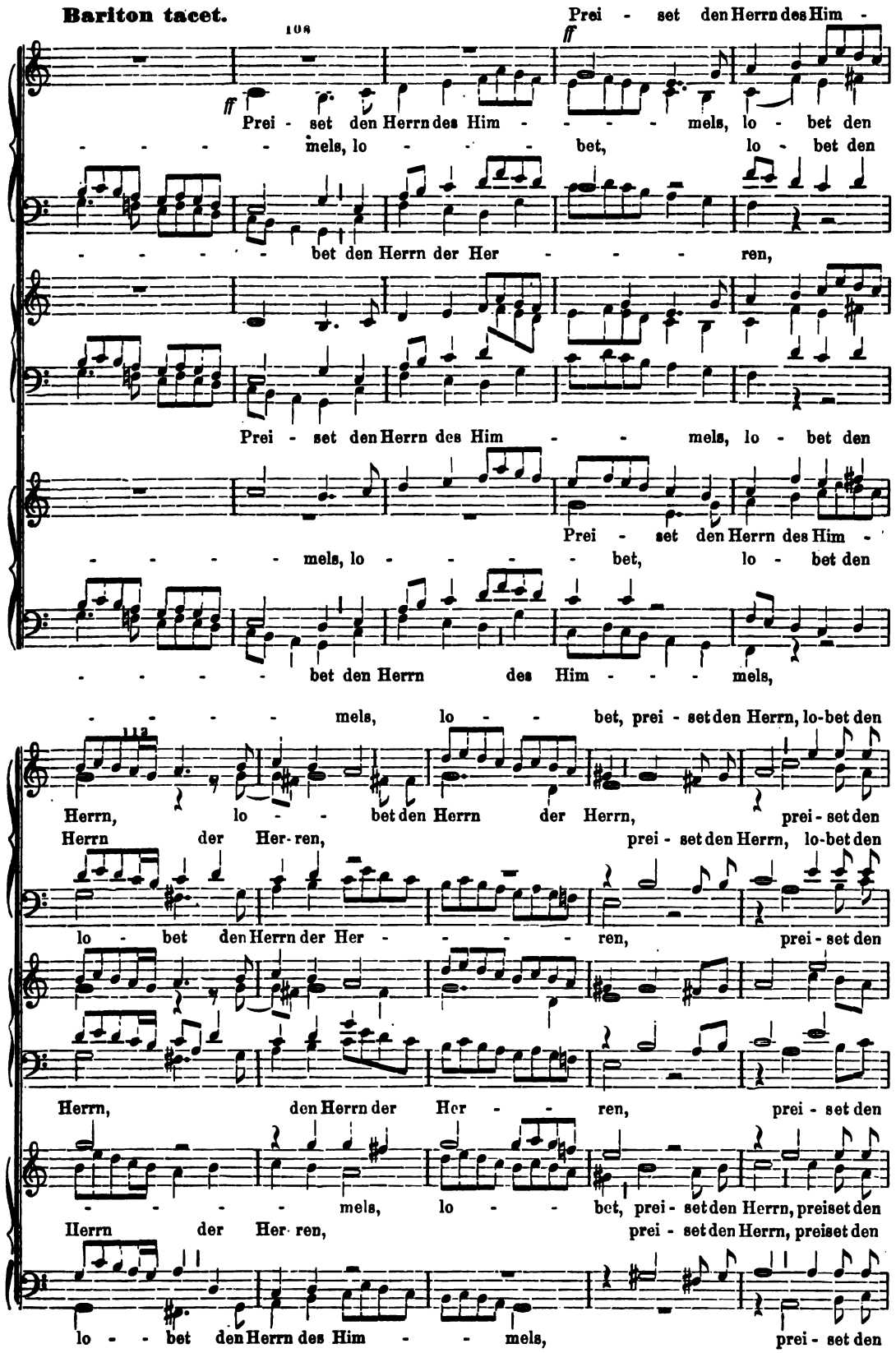

58
Meno animato. ♩ = 84.
marc.
riten
der das ro - the
den Gott der Göt - ter, den Herrn der Herrn,
Herrn, prei - set den Herrn, den Gott der Göt - ter, den Herrn der Herrn,
con 8va
marc.
Ohne Oktav.
den Gott der Göt - ter, den Herrn der Herrn
dim.
Herrn, prei - set den Herrn, den Gott der Göt - ter, den Herrn der Herrn
62
sf
Meer in Thei - le hat ge - spal - ten und I - sra - el ge - führt aus des - sen Mit - -
denn e - wig wäh - ret sei - ne Barm - her - - zig -
denn e - wig
pp
denn e - wig wäh - ret sei - ne Barm - her - - zig -

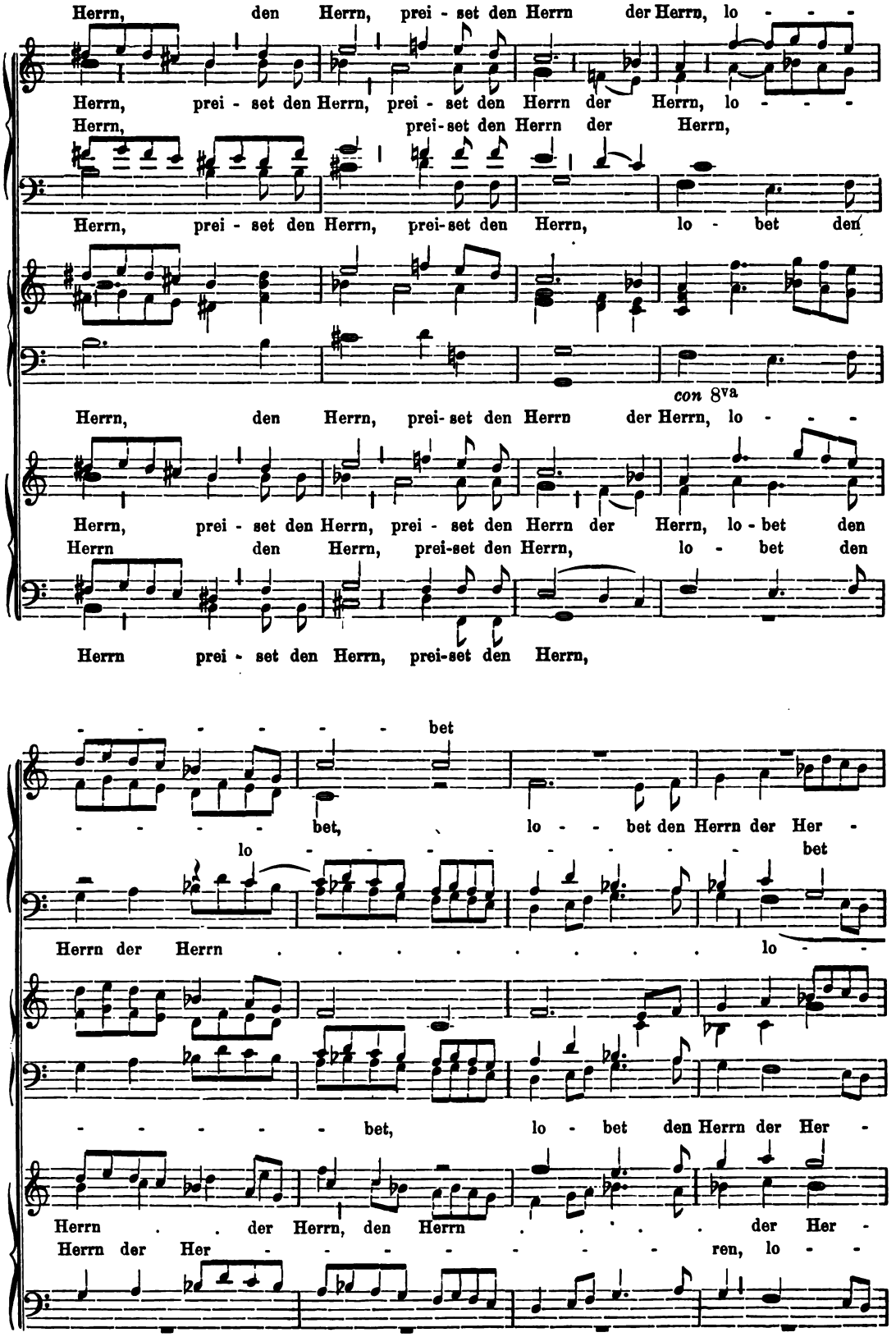

67
69
tc. Allegro mod. ♩ = 104.
string. marc.
ff
keit. Prei - - - - - - - - set den Gott der
Prei - set den Herrn, prei - - set den Herrn, prei - set den Herrn, den Gott der
Allegro.
f
ff string.
con 8va
f
keit. Prei - - - - - - - - set den Gott der
Prei - set den Herrn, prei - - set den Herrn, prei - set den Herrn, den Gott der
71
Riten. ♩ = 84.
breit (pesante).
Er hat ge-stürzt den Pha-ra-o und dessen Macht
p
Göt - ter, den Herrn der Her - ren, e - wig wäh - -
p
Göt - ter, den Herrn der Her - ren,
pp
con 8va
Ohne Oktav.
p
Göt - ter, den Herrn der Her - ren, e - wig wäh - -
p

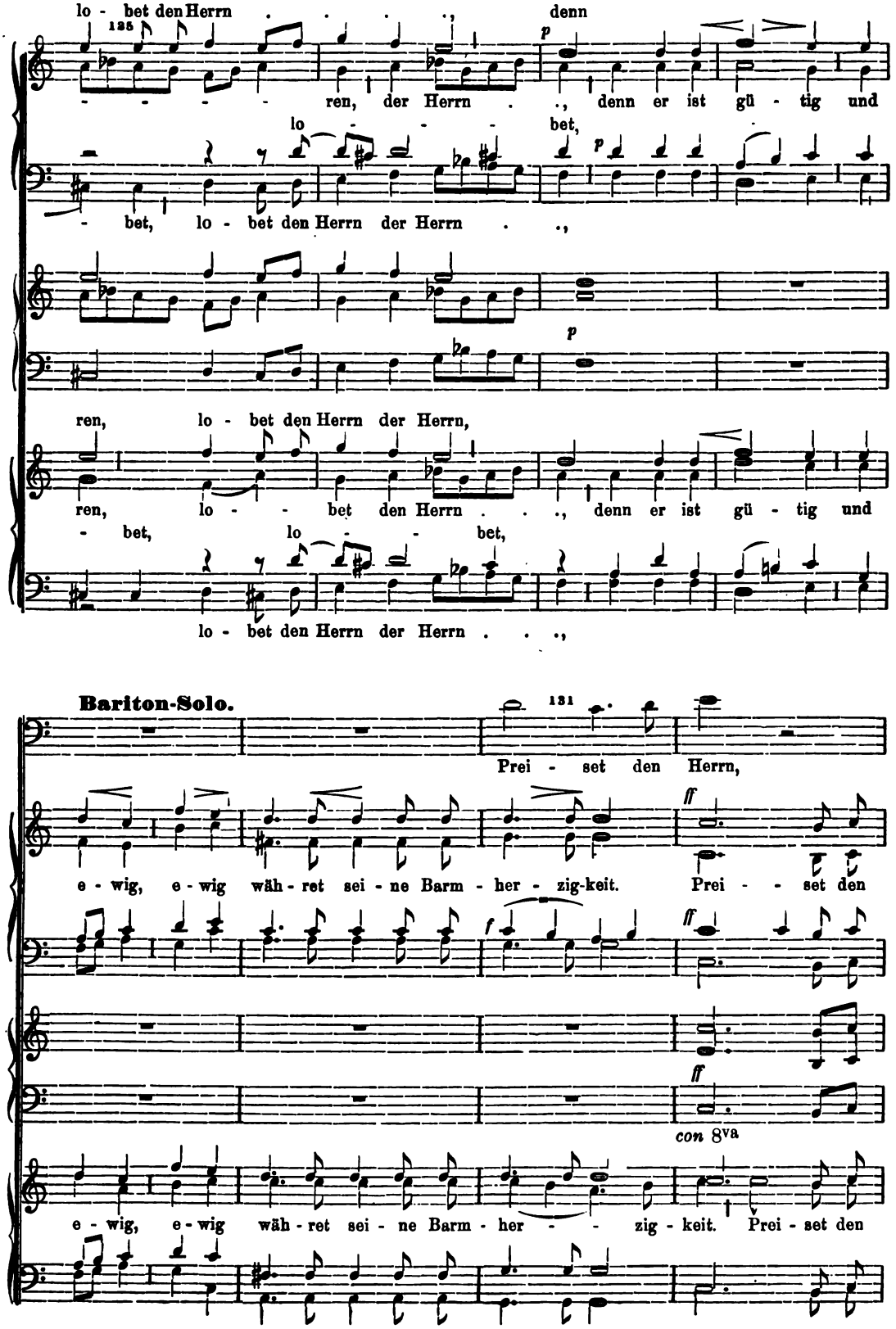

dim.
fp. stringendo.
p
. in's tod - te Meer, er hat ge- führt sein Volk durch die Wü - ste. Gros - se Kö - ni - ge
- ret sei - ne Barm - her - - - zig - keit, e - wig
p
pp
- ret sei - ne Barm - her - zig - - keit, e - wig
pp
Recitatio con fuoco.
hat er ge - schlagen und ge - töd - tet mäch - ti - ge Herr - scher, Se - hon, der
wäh - ret sei - ne Barm - - her - - - - zig - keit,
sei - - - - - ne Barm - her - zig - keit,
sei - ne Barm - her - - - - zig - keit,
wäh - ret sei - ne Barm - her - - - - zig - keit,

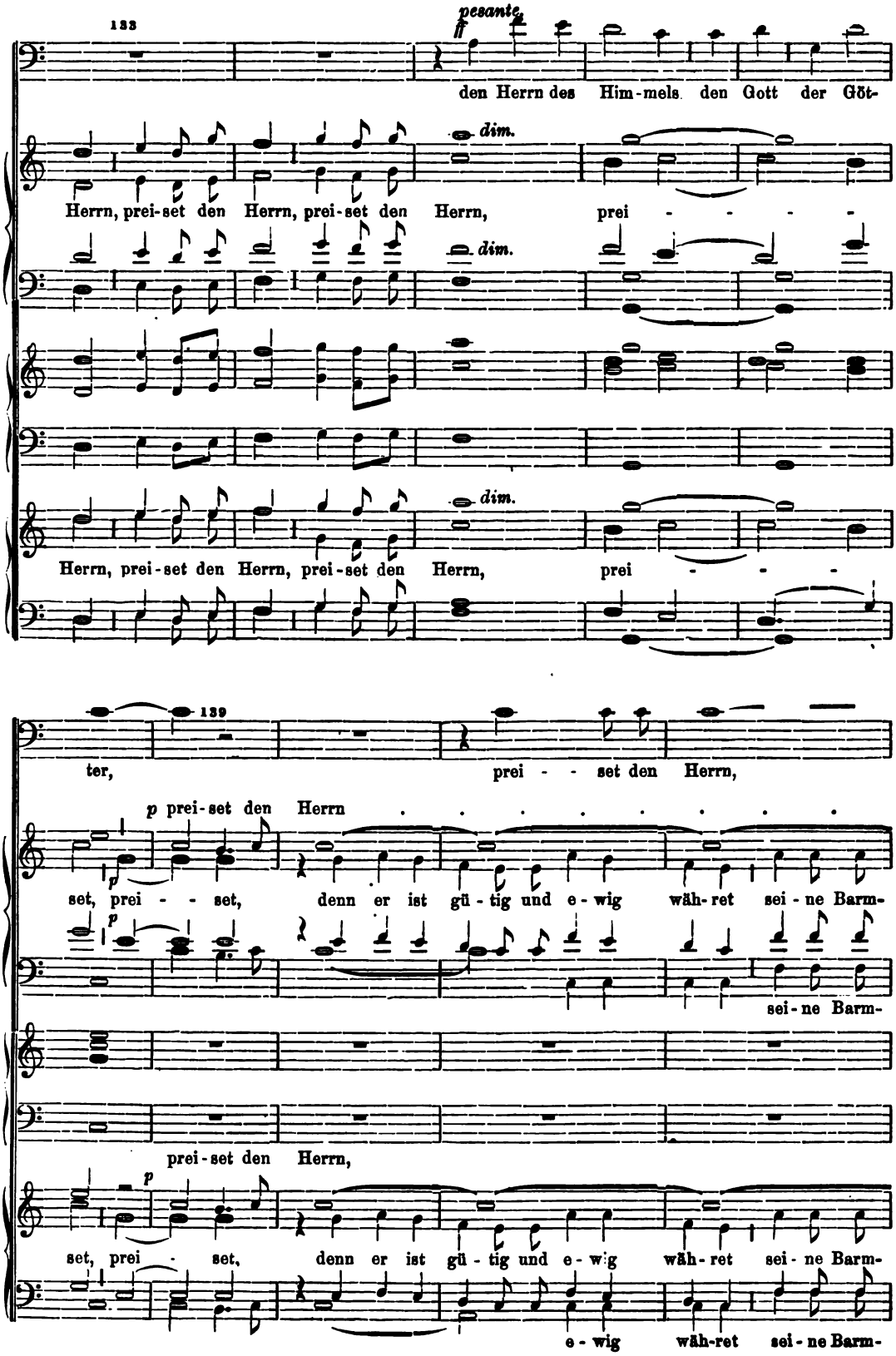

pesante.
dim.
dolce ritard. ♩ = 80.
A-mor-rhä-er Kö - nig, Og, den Kö-nig von Ba - san. Er hat ge-ge-ben de - ren
p e - - wig
p
e - - - wig
e - - wig wäh - ret,
p
p e - - - wig
pp
pp
e - - wig wäh - ret
e - - wig
Land als Erb - be-sitz, als Erb-be-sitz an I-sra-el, an sei - nen Knecht, weil
wäh - ret sei - - - ne Barm - her - - -
wäh - - set sei - - ne Barm - her - - - zig -
wäh - ret sei - - - ne Barm - her -
wäh - ret sei - - - ne Barm - her - - -
wäh - ret sei - - - ne Barm - her - -

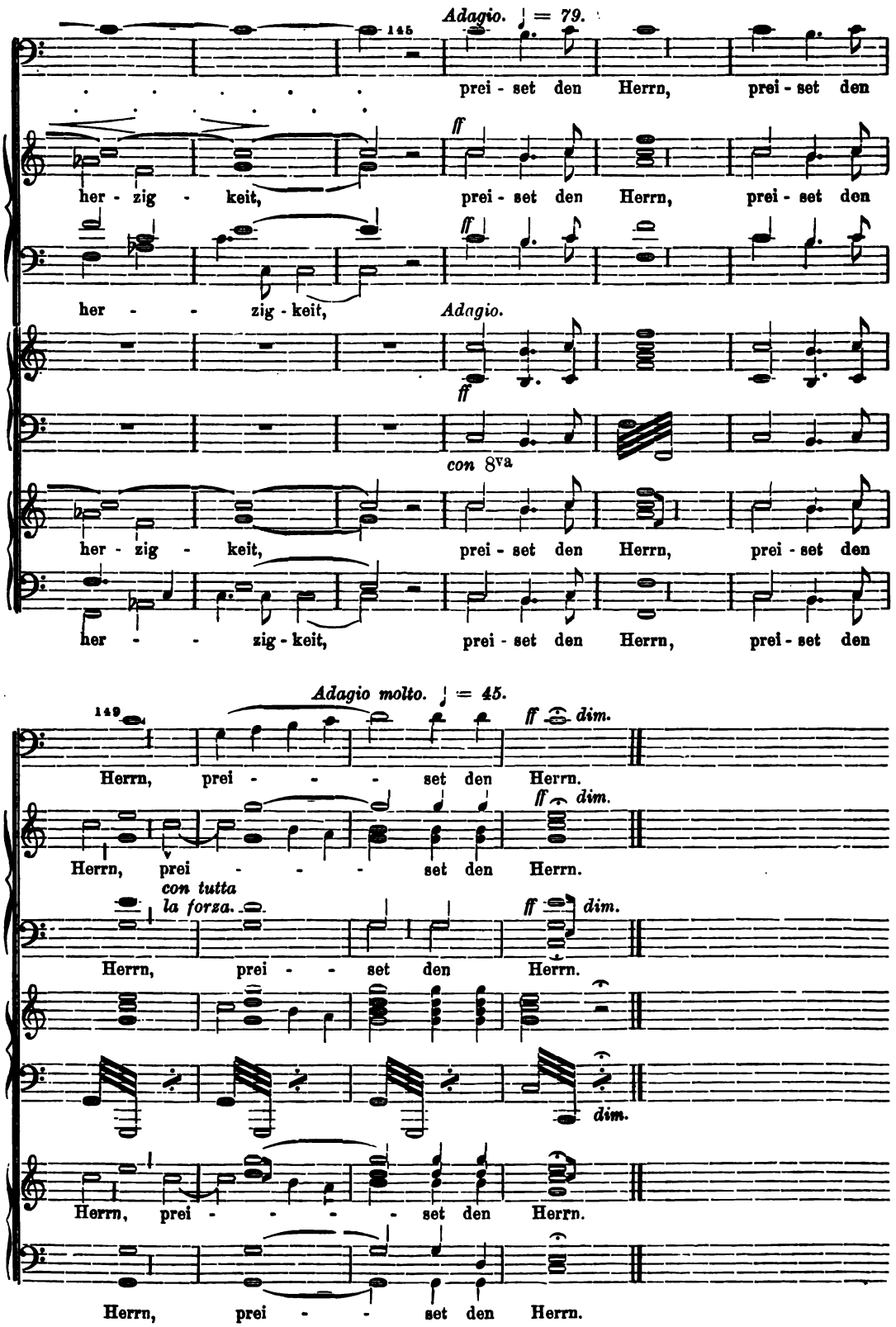

Recitatio.
dolce.
ritard.
p rit.
un - ser er ge - dach - te in un- se-rer Er-nied- rigung, und uns er-lös-te von unsern Feinden, der
- - zig - keit.
keit, Barmher-zig- keit.
pp Er
- - zig - keit.
- - zig - keit.
- - zig - keit.
pp Er
dim.
Bariton tacet.
101.
Con moto. ♩ = c. 100.
al-lem Flei-sche Spei- se gibt.
ist gü - - tig.
Prei - set den Herrn des Him -
ff
ist gü - tig.
Preiset den Herrn des Him - - - - - mels, lo -
Con moto.
ff con 8va sempre.
ist gü - - tig.
f
Preiset den Herrn des Him - - - - - mels, lo -


Bariton tacet.
108
Prei - set den Herrn des Him -
ff
Prei - set den Herrn des Him - - - - - mels, lo - bet den
- - - - - mels, lo - - - - bet, lo - bet den
- - - - - bet den Herrn der Her - - - - ren,
Prei - set den Herrn des Him - - - mels, lo - bet den
Prei - set den Herrn des Him -
- - - - - mels, lo - - - - - bet, lo - bet den
- - - - - bet den Herrn des Him - - - - mels,
- - - - - mels, lo - - bet, prei - set den Herrn, lo-bet den
Herrn, lo - - bet den Herrn der Herrn, prei - set den
Herrn der Her- ren, prei - set den Herrn, lo-bet den
lo - bet den Herrn der Her - - - - - ren, prei - set den
Herrn, den Herrn der Her - - - ren, prei - set den
- - - - - mels, lo - - bet, prei - set den Herrn, preiset den
Herrn der Her- ren, prei - set den Herrn, preiset den
lo - - bet den Herrn des Him - - mels, prei - set den


Herrn, den Herrn, prei - set den Herrn der Herrn, lo - - -
Herrn, prei - set den Herrn, prei - set den Herrn der Herrn, lo - - -
Herrn, prei-set den Herrn der Herrn,
Herrn, prei - set den Herrn, prei-set den Herrn, lo - bet den
con 8va
Herrn, den Herrn, prei-set den Herrn der Herrn, lo - - -
Herrn, prei - set den Herrn, prei - set den Herrn der Herrn, lo - bet den
Herrn den Herrn, prei-set den Herrn, lo - bet den
Herrn prei - set den Herrn, prei-set den Herrn,
- - - - - - bet
- - - - - bet, lo - - bet den Herrn der Her -
lo - - - - - - - - bet
Herrn der Herrn . . . . . lo - -
- - - - - - bet, lo - bet den Herrn der Her -
Herrn . . der Herrn, den Herrn . . . . der Her -
Herrn der Her - - - - - - - ren, lo - -


lo - bet den Herrn . . . ., denn
ren, der Herrn . ., denn er ist gü - tig und
lo - - - - bet,
- bet, lo - bet den Herrn der Herrn . .,
ren, lo - bet den Herrn der Herrn,
ren, lo - - bet den Herrn . . ., denn er ist gü - tig und
- bet, lo - - bet,
lo - bet den Herrn der Herrn . . .,
Bariton-Solo.
Prei - set den Herrn,
e - wig, e - wig wäh - ret sei - ne Barm - her - zig-keit. Prei - - set den
con 8va
e - wig, e - wig wäh - ret sei - ne Barm - her - - zig - keit. Prei - set den


133
pesante
den Herrn des Him-mels den Gott der Göt-
dim.
Herrn, prei-set den Herrn, prei-set den Herrn, prei - - - - -
dim.
dim.
Herrn, prei-set den Herrn, prei-set den Herrn, prei - - -
139
ter, prei - - set den Herrn,
p prei-set den Herrn
set, prei - - set, denn er ist gü - tig und e - wig wäh-ret sei - ne Barm-
sei-ne Barm-
prei-set den Herrn,
set, prei - set, denn er ist gü - tig und e - wig wäh-ret sei - ne Barm-
e - wig wäh-ret sei - ne Barm-


Adagio. ♩ = 79.
145
prei - set den Herrn, prei - set den
ff
her - zig - keit, prei - set den Herrn, prei - set den
her - - zig - keit, Adagio.
ff
con 8va
her - zig - keit, prei - set den Herrn, prei - set den
her - - zig - keit, prei - set den Herrn, prei - set den
Adagio molto. ♩ = 45.
149
Herrn, prei - - - set den Herrn.
ff dim.
Herrn, prei - - - set den Herrn.
con tutta la forza.
Herrn, prei - - set den Herrn.
ff dim.
dim.
Herrn, prei - - - - set den Herrn.
Herrn, prei - - set den Herrn.

Cantiones selectæ

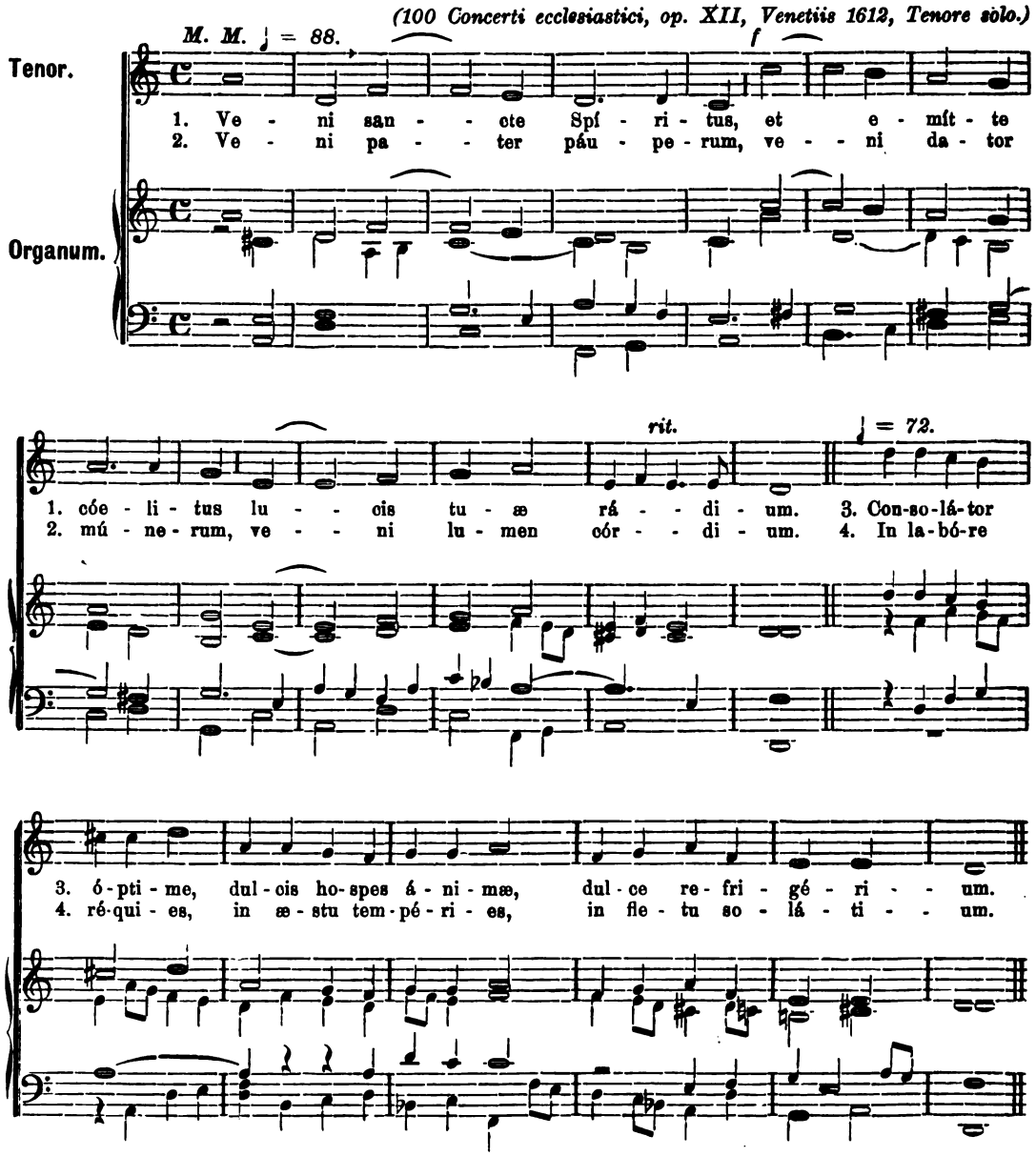
ex operibus ecclesiasticis Ludovici Viadanæ.

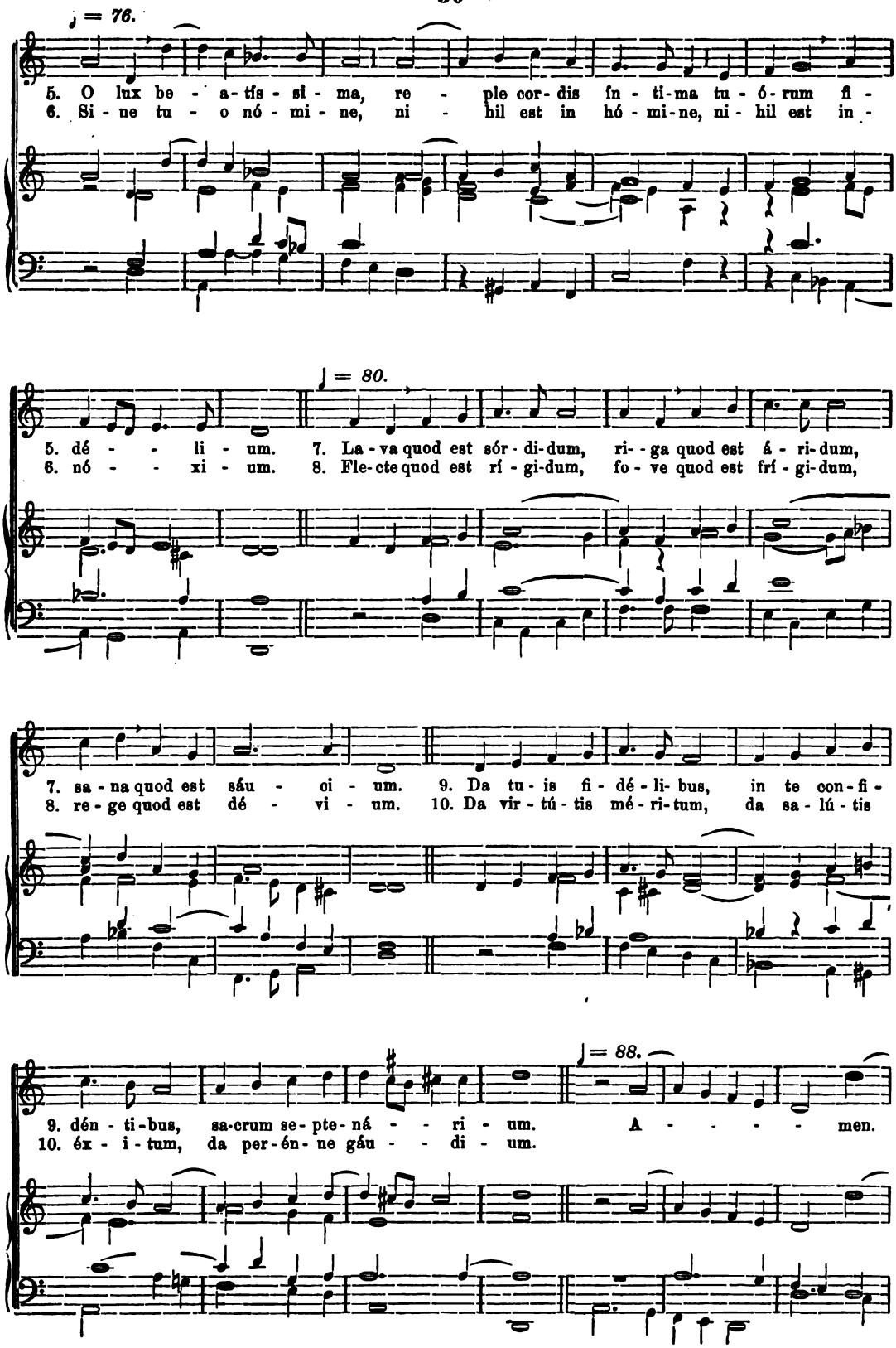
(Ausgewählte Gesänge aus den Kirchen-Compositionen von Ludw. Viadana.)

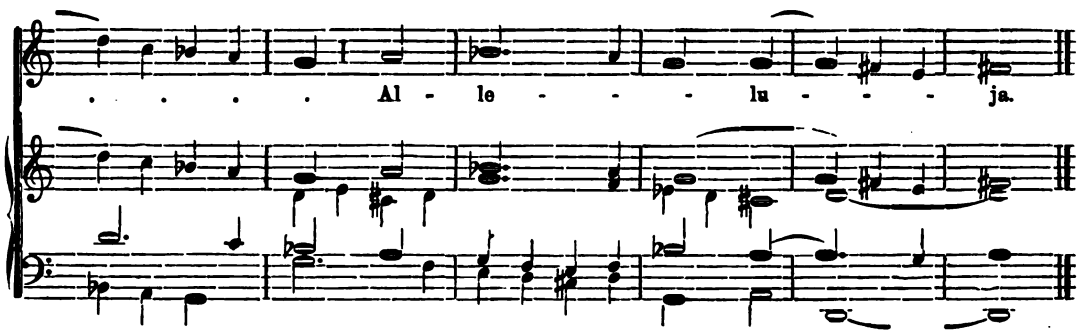
Die Orgelbegleitung zu den ein- und dreistimmigen Tonsätzen wurde von dem kgl. bayr. Hofkapellmeister **Jos. Rheinberger** in München theils frei erfunden, theils auf Grundlage des *Basso continuo* Viadana's ausgearbeitet.

1. Sequentia: Veni sancte Spiritus.

(100 Concerti ecclesiastici, op. XII, Venetiis 1612, Tenore solo.)

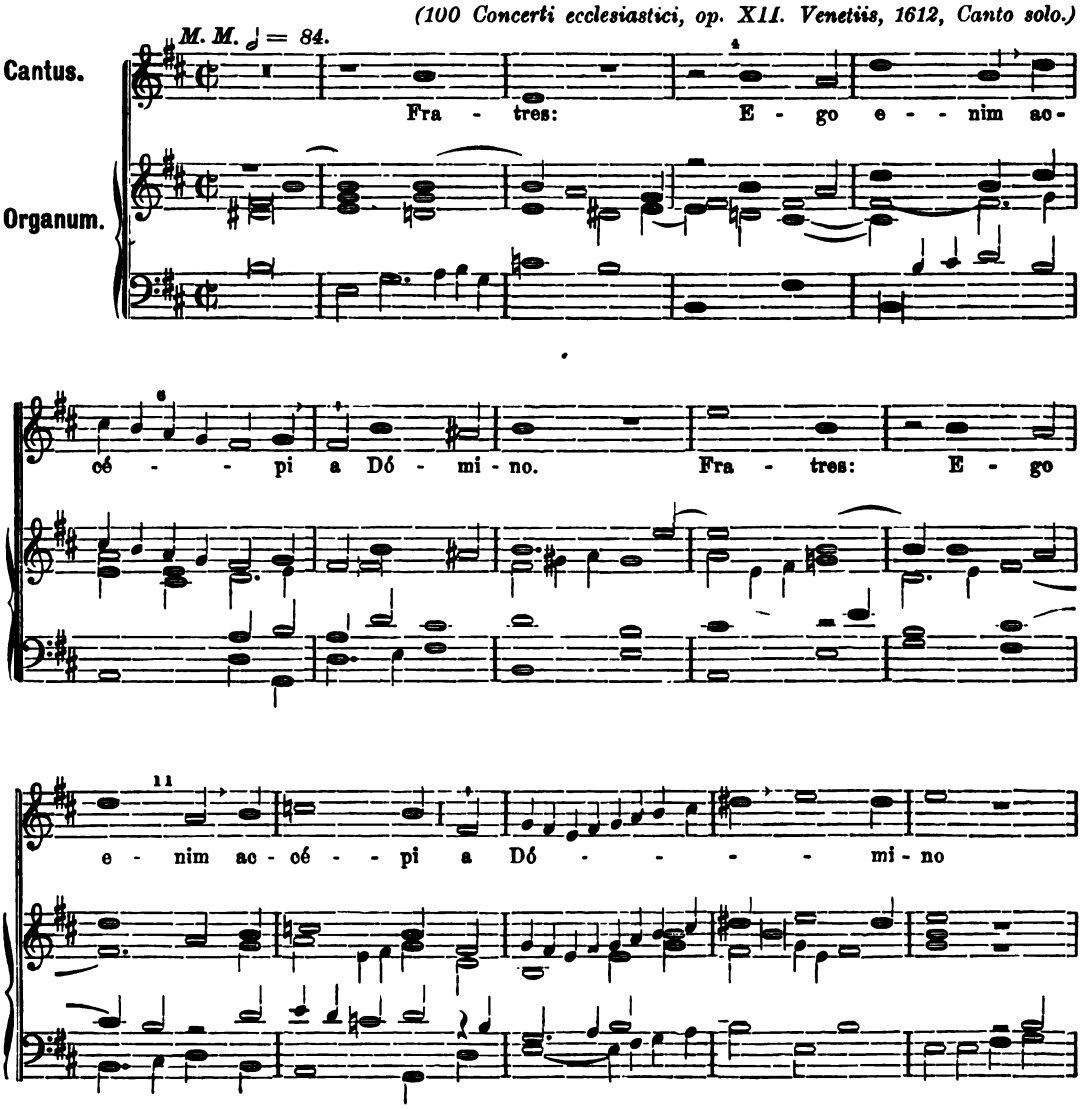


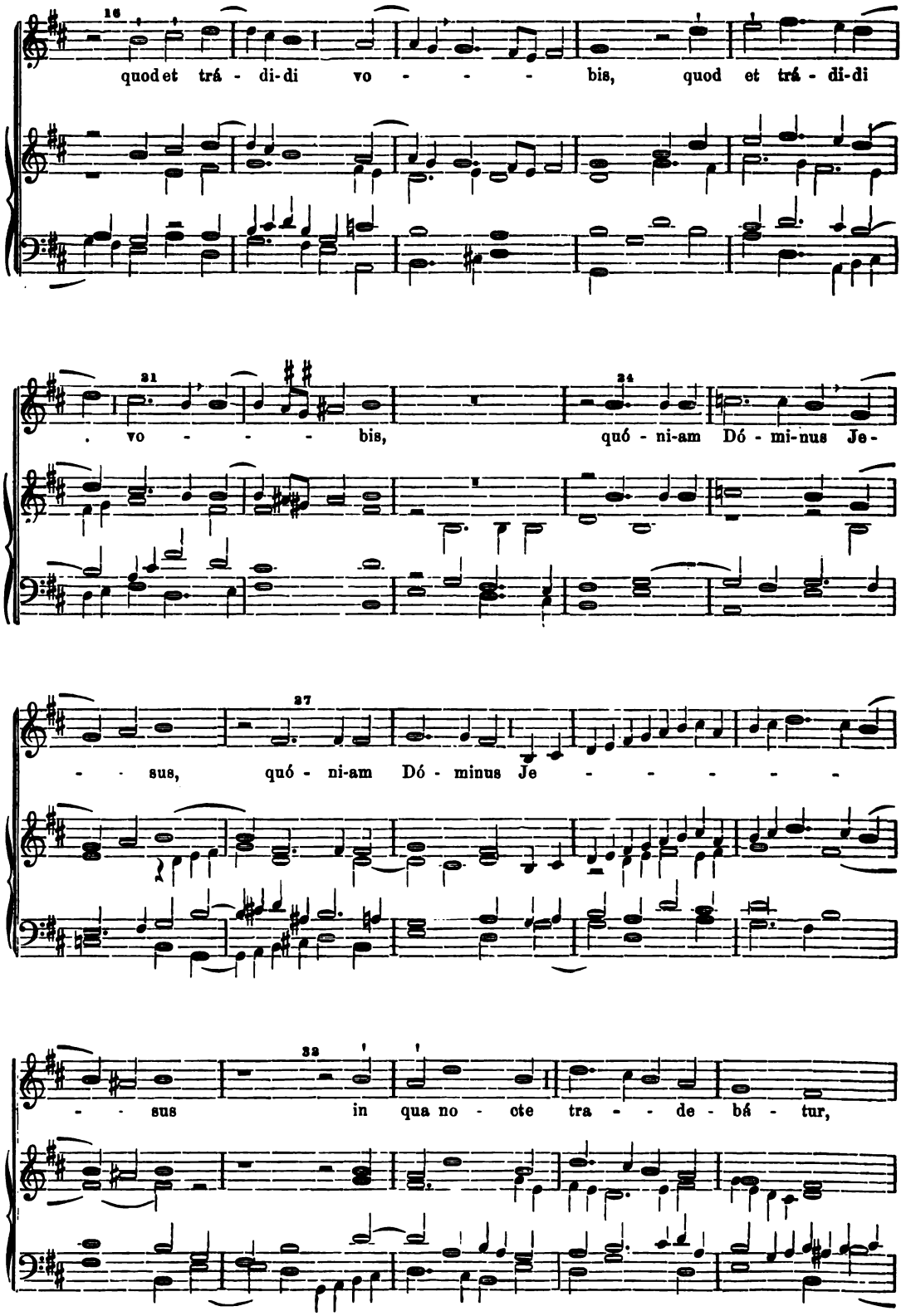

♩ = 76.
5. O lux be - a-tís-sí-ma, re - ple cor-dis ín-ti-ma tu-ó-rum fi-
6. Si-ne tu - o nó-mi-ne, ni - hil est in hó-mi-ne, ni-hil est in-
♩ = 80.
5. dé - - li - um. 7. La-va quod est sór-di-dum, ri- - ga quod est á-ri-dum,
6. nó - - xi - um. 8. Fle-cte quod est rí-gi-dum, fo-ve quod est frí-gi-dum,
7. sa-na quod est sáu - ci - um. 9. Da tu-is fi-dé-li-bus, in te con-fi-
8. re-ge quod est dé - vi - um. 10. Da vir-tú-tis mé-ri-tum, da sa-lú-tis
♩ = 88.
9. dén-ti-bus, sa-crum se-pte-ná - - ri - um. A - - - - men.
10. éx-i-tum, da per-én-ne gáu - - di - um.

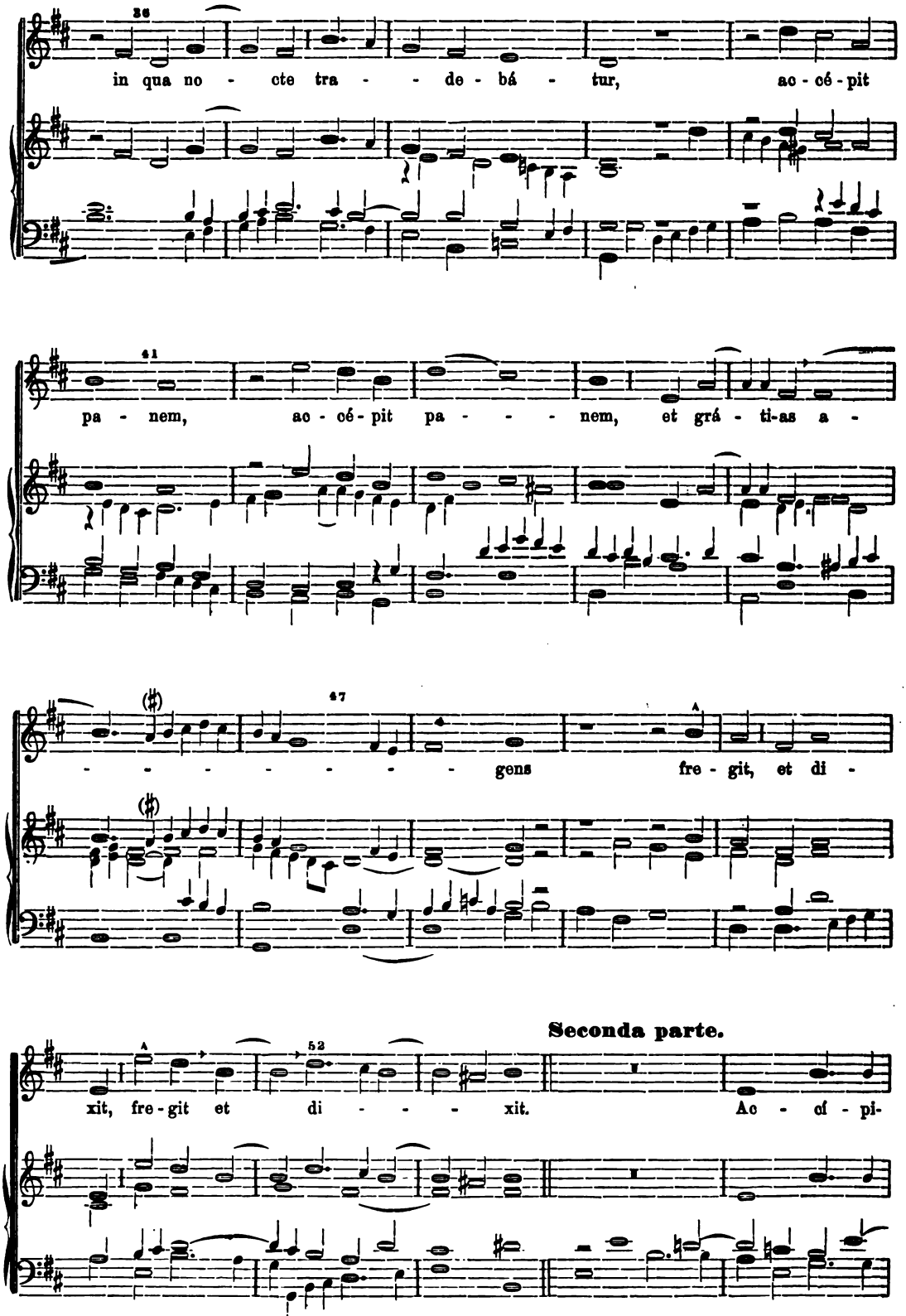


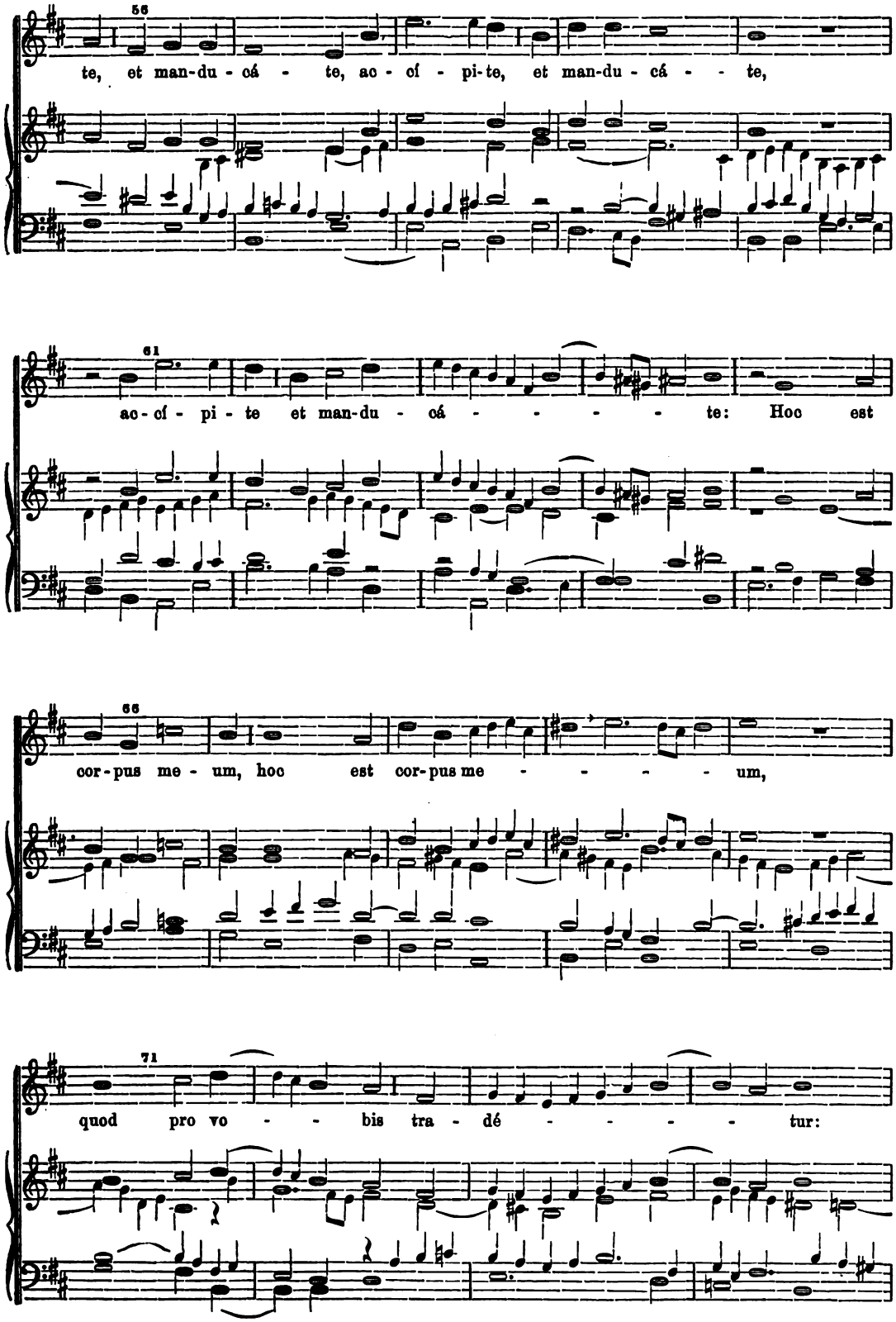
2. Mot. Fratres: Ego enim.

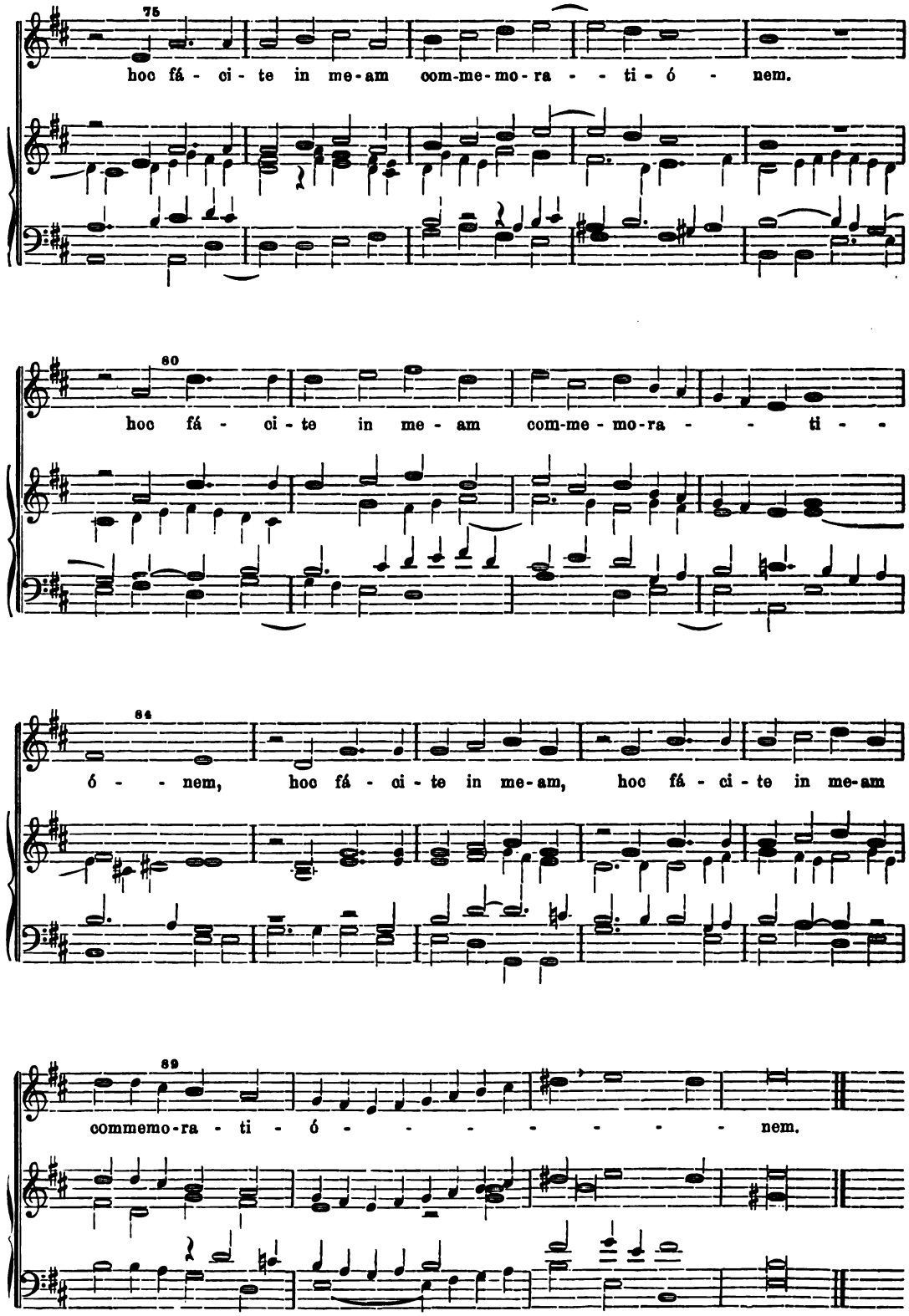
(100 Concerti ecclesiastici, op. XII. Venetiis, 1612, Canto solo.)




16
quod et trá - di-di vo - - - - bis, quod et trá - di-di
21
. vo - - - - bis,
24
quó - ni-am Dó - mi-nus Je-
27
- - sus, quó - ni-am Dó - minus Je - - - - - - -
33
- - sus in qua no - cte tra - - de - bá - tur,

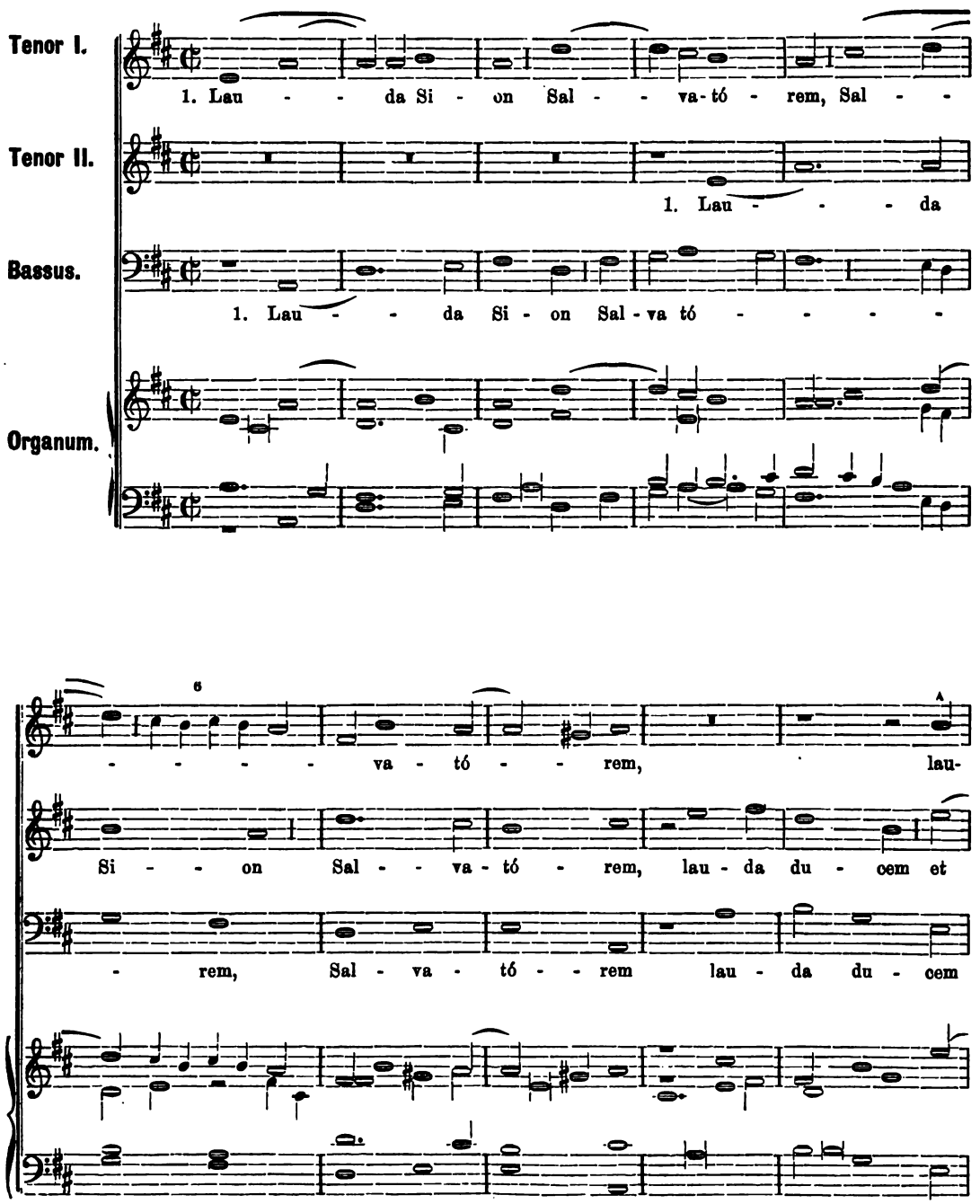

36
in qua no - cte tra - - de - bá - tur, ac - cé - pit
41
pa - nem, ac - cé - pit pa - - - - nem, et grá - ti-as a -
47
- - - - - - - - - gens fre - git, et di -
Seconda parte.
52
xit, fre - git et di - - - - xit. Ac - ci - pi-

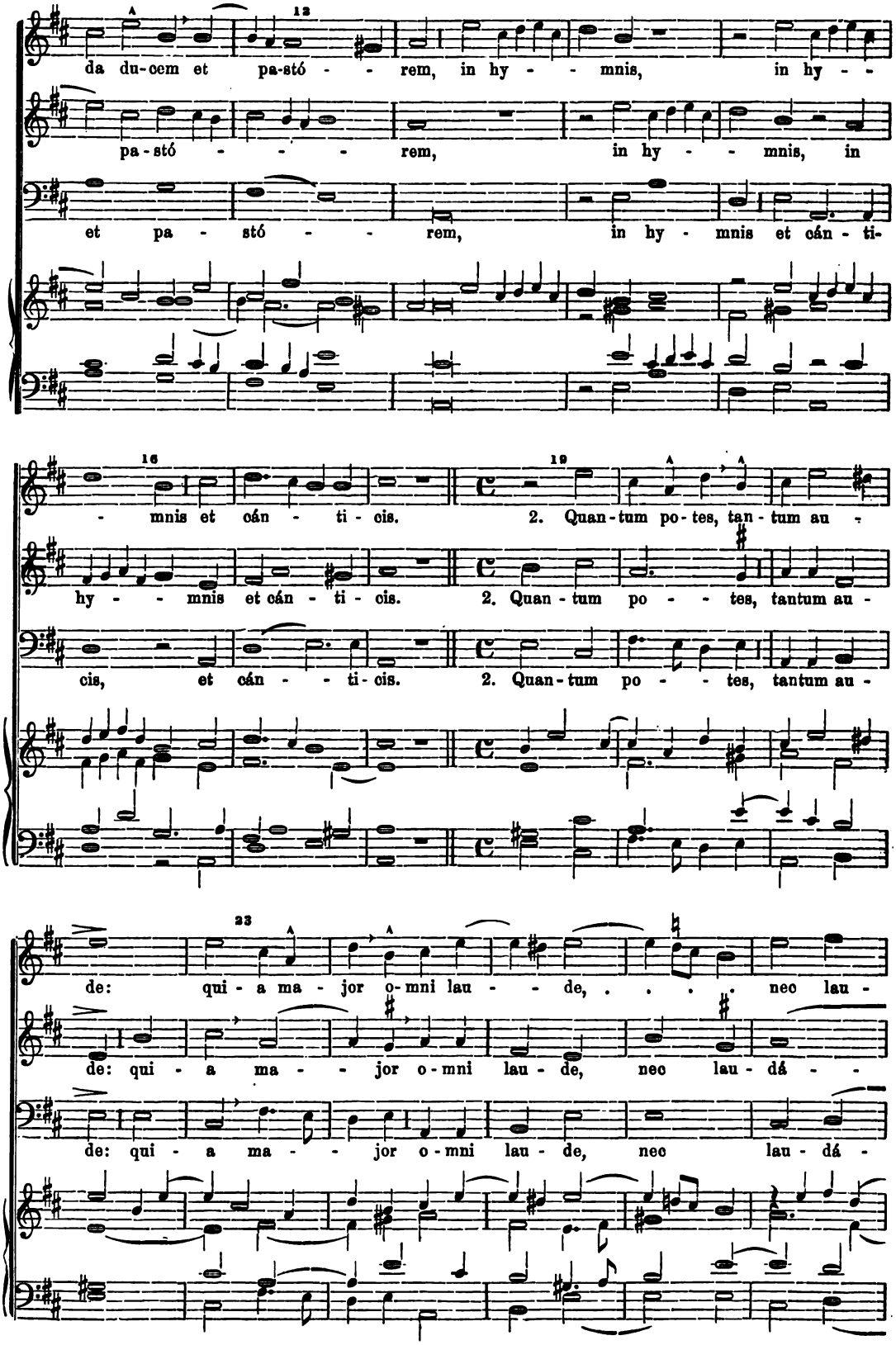

56
te, et man-du - cá - te, ac - cí - pi-te, et man-du - cá - - te,
61
ac - cí - pi - te et man-du - cá - - - - - te: Hoc est
66
cor-pus me - um, hoc est cor-pus me - - - - - um,
71
quod pro vo - - bis tra - dé - - - - - tur:

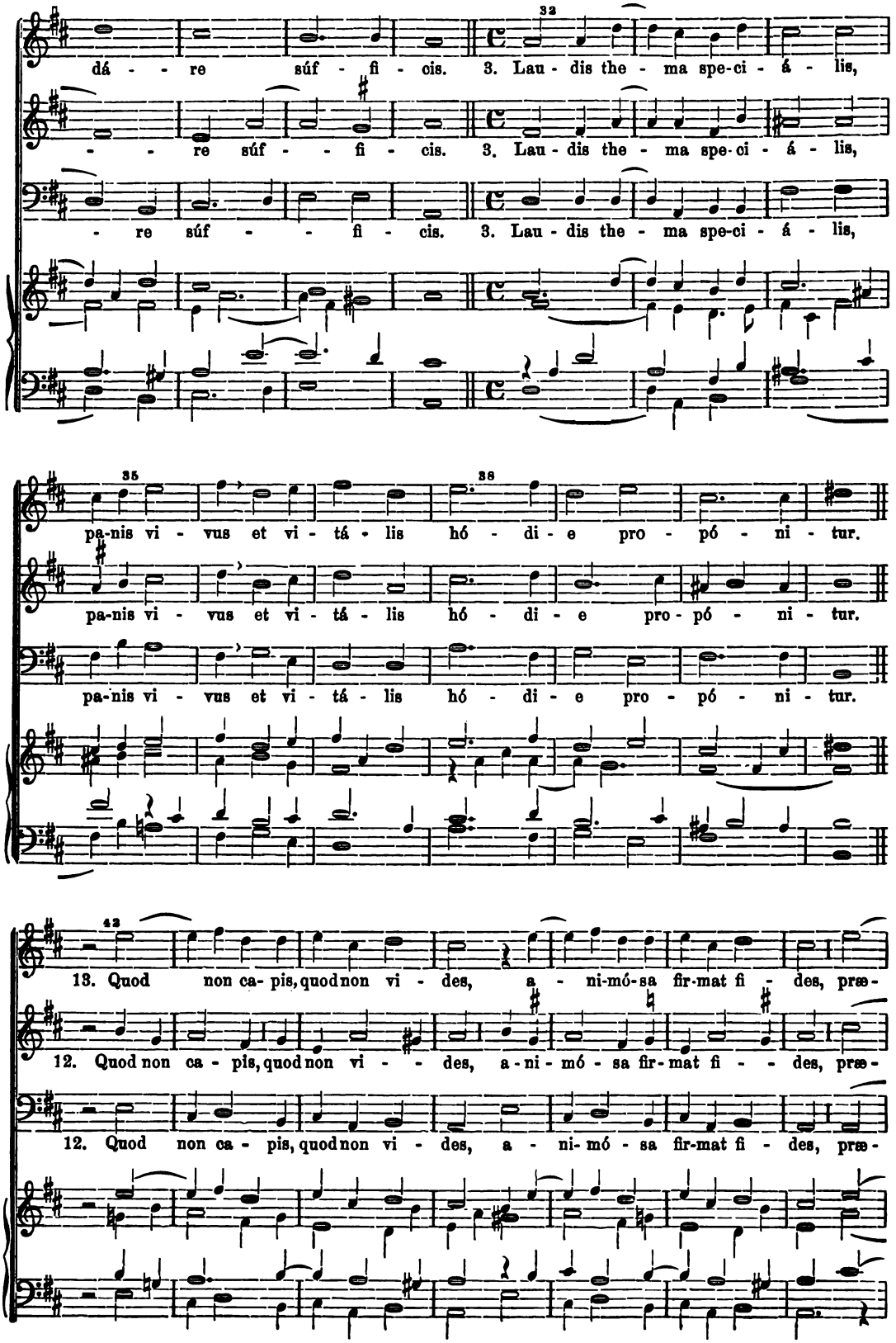

75
hoc fá - ci - te in me-am com-me-mo-ra - - ti - ó - nem.
80
hoc fá - ci - te in me - am com-me - mo-ra - - ti - -
84
ó - - nem, hoc fá - ci - te in me-am, hoc fá - ci - te in me-am
89
commemo-ra - ti - ó - - - - - - - nem.

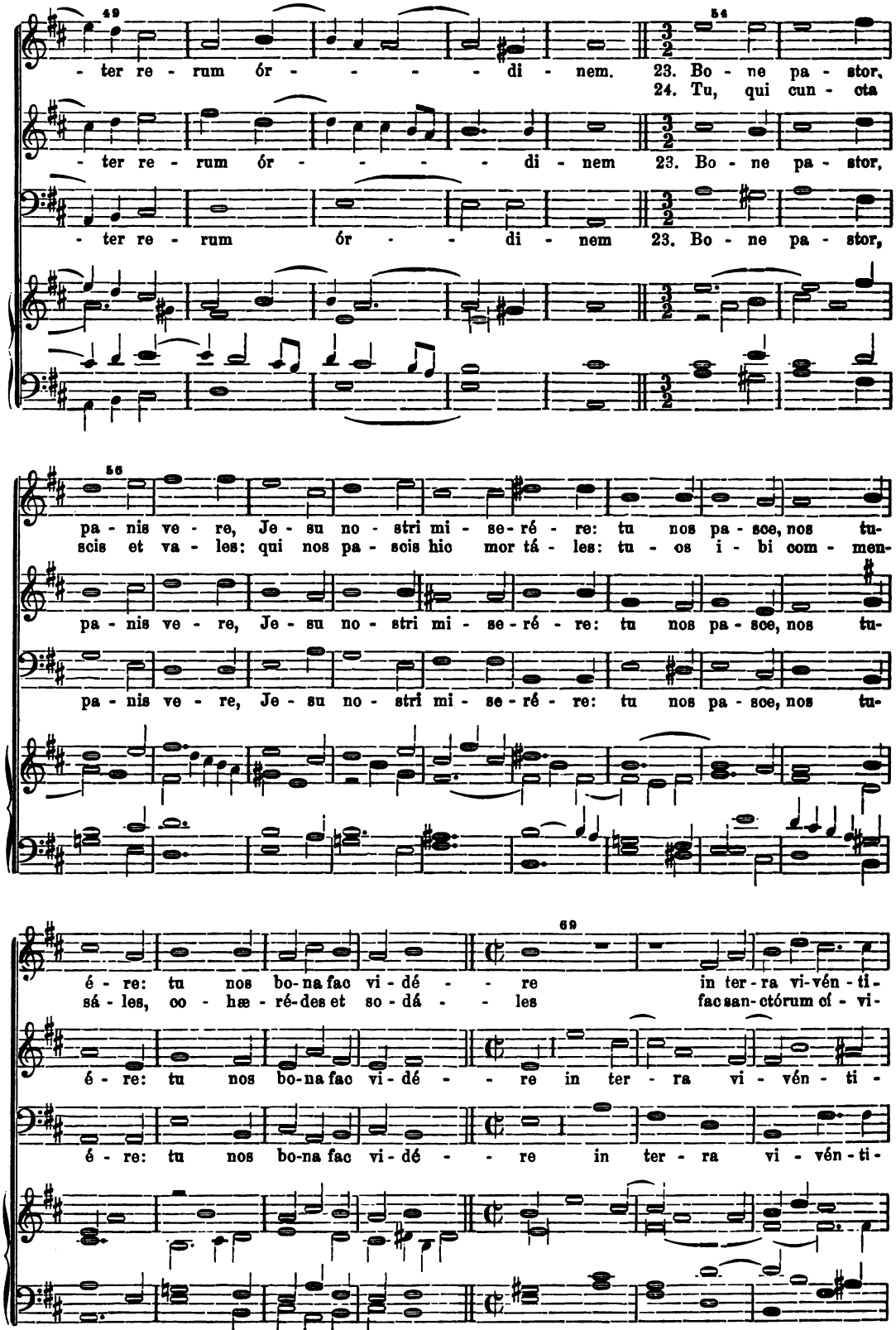
3. Sequentia: Lauda Sion.

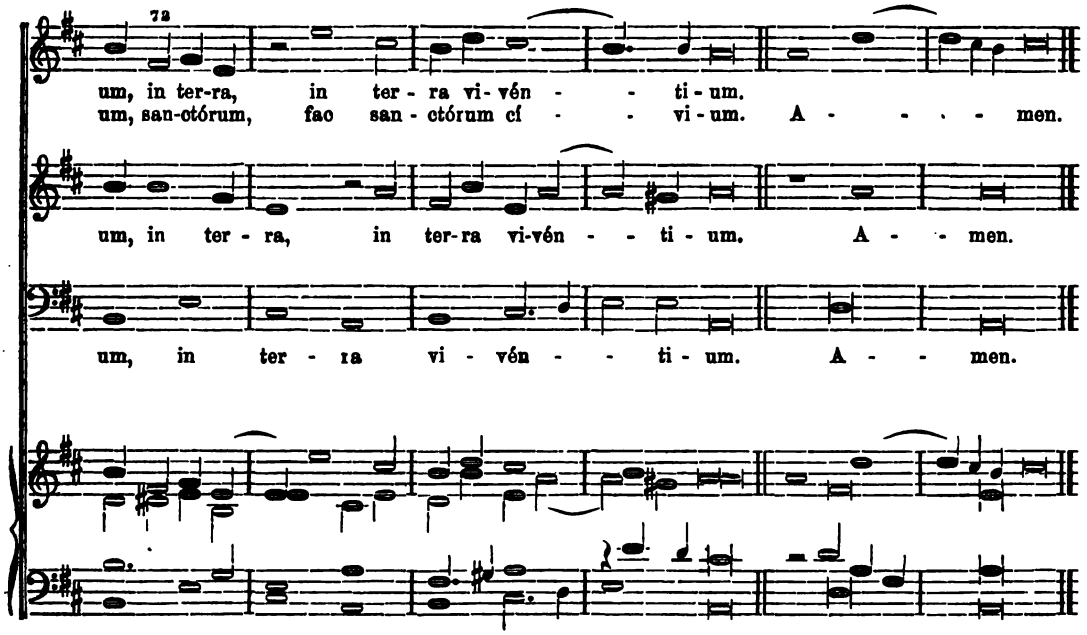
(Op. XII, Venetiis 1612, 2 Tenore und Bass.)




da du-cem et pa-stó - - rem, in hy - - mnis, in hy - -
pa-stó - - - - rem, in hy - - mnis, in
et pa - stó - - rem, in hy - mnis et cán - ti-
- mnis et cán - ti - cis. 2. Quan-tum po-tes, tan-tum au -
hy - - mnis et cán - ti - cis. 2. Quan-tum po - - tes, tantum au -
cis, et cán - - ti-cis. 2. Quan-tum po - - tes, tantum au -
de: qui - a ma - jor o-mni lau - - de, ... nec lau -
de: qui - a ma - - jor o-mni lau-de, nec lau-dá - -
de: qui - a ma - - jor o-mni lau-de, nec lau-dá -

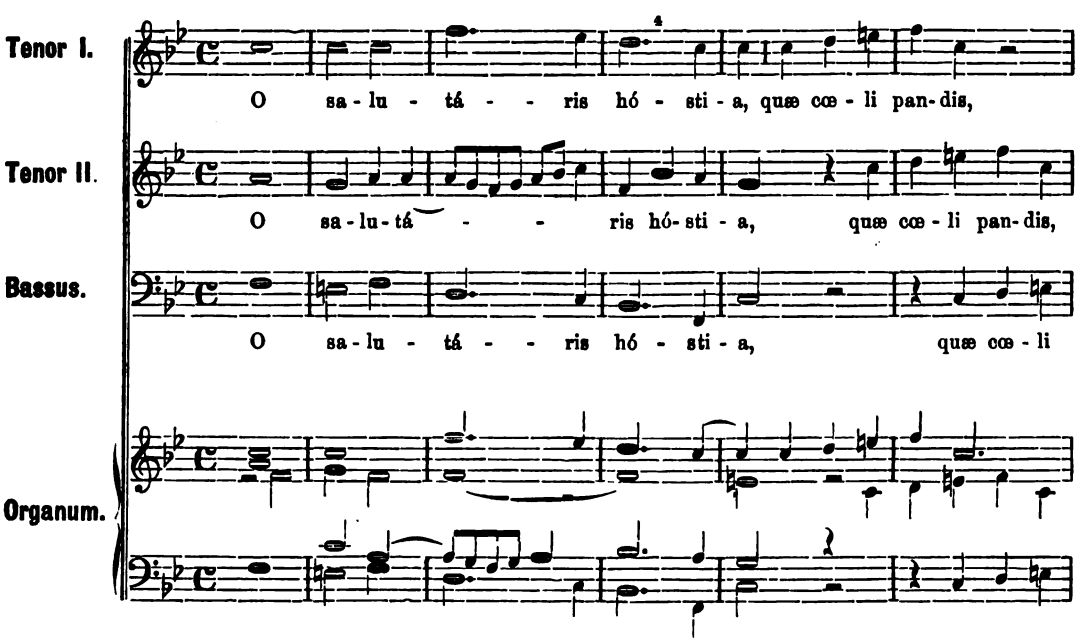

dá - - re súf - fi - cis. 3. Lau - dis the - ma spe-ci - á - lis,
- - re súf - - fi - cis. 3. Lau - dis the - ma spe-ci - á - lis,
- re súf - - fi - cis. 3. Lau - dis the - ma spe-ci - á - lis,
pa-nis vi - vus et vi - tá - lis hó - di - e pro - pó - ni - tur.
pa-nis vi - vus et vi - tá - lis hó - di - e pro - pó - ni - tur.
pa-nis vi - vus et vi - tá - lis hó - di - e pro - pó - ni - tur.
13. Quod non ca- pis, quod non vi - des, a - ni-mó-sa fir-mat fi - des, præ-
12. Quod non ca - pis, quod non vi - - des, a - ni - mó - sa fir - mat fi - - des, præ-
12. Quod non ca - pis, quod non vi - des, a - ni- mó - sa fir-mat fi - des, præ-


49
- ter re - rum ór - - - - - di - nem.
54
23. Bo - ne pa - stor,
24. Tu, qui cun - cta
- ter re - rum ór - - - - - di - nem
23. Bo - ne pa - stor,
- ter re - rum ór - - di - nem
23. Bo - ne pa - stor,
56
pa - nis ve - re, Je - su no - stri mi - se - ré - re: tu nos pa - sce, nos tu-
scis et va - les: qui nos pa - scis hic mor tá - les: tu - os i - bi com - men-
pa - nis ve - re, Je - su no - stri mi - se - ré - re: tu nos pa - sce, nos tu-
pa - nis ve - re, Je - su no - stri mi - se - ré - re: tu nos pa - sce, nos tu-
69
é - re: tu nos bo - na fac vi - dé - - re in ter - ra vi - vén - ti -
sá - les, co - hæ - ré - des et so - dá - - les fac san - ctórum cí - vi -
é - re: tu nos bo - na fac vi - dé - - re in ter - ra vi - vén - ti -
é - re: tu nos bo - na fac vi - dé - - re in ter - ra vi - vén - ti -

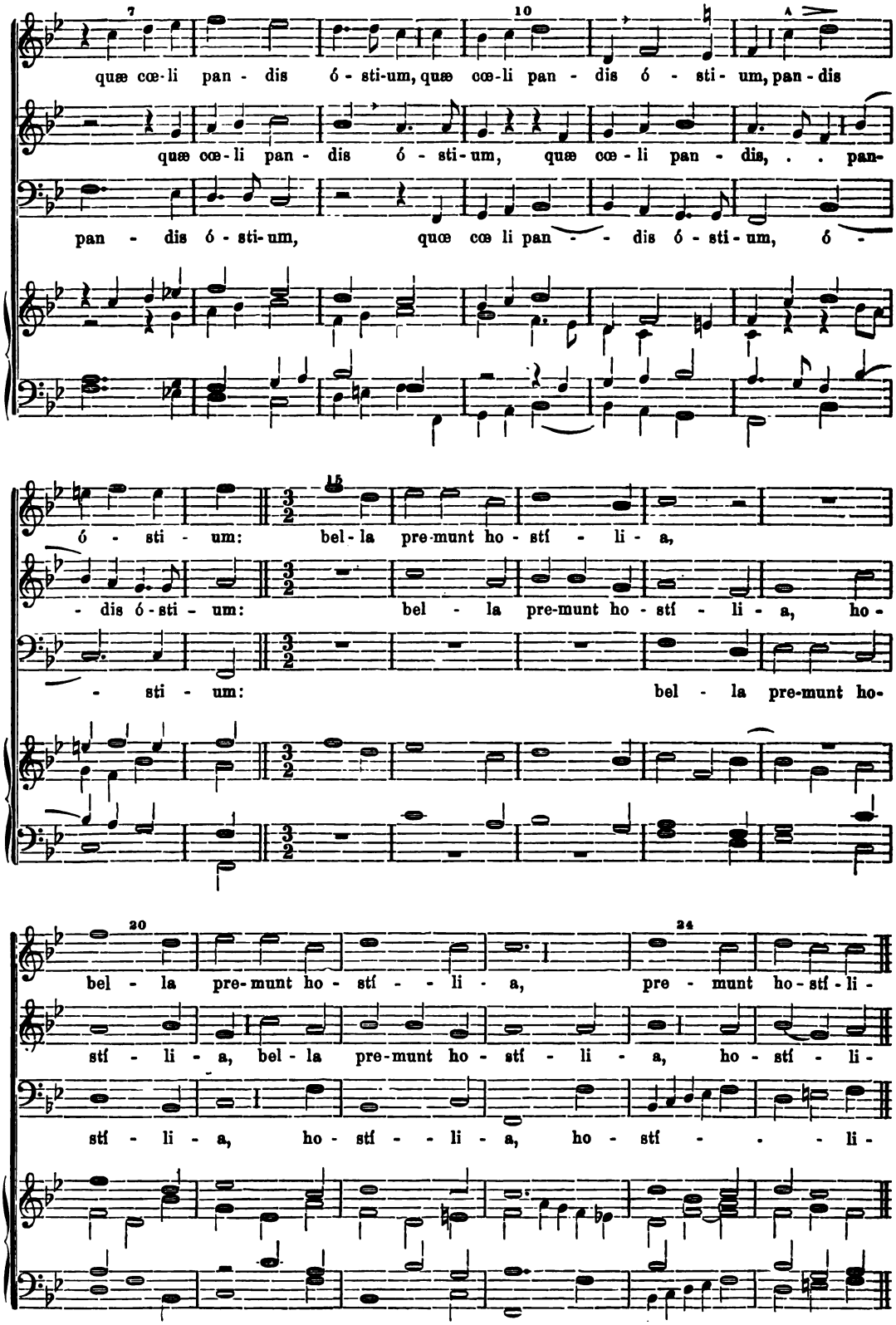


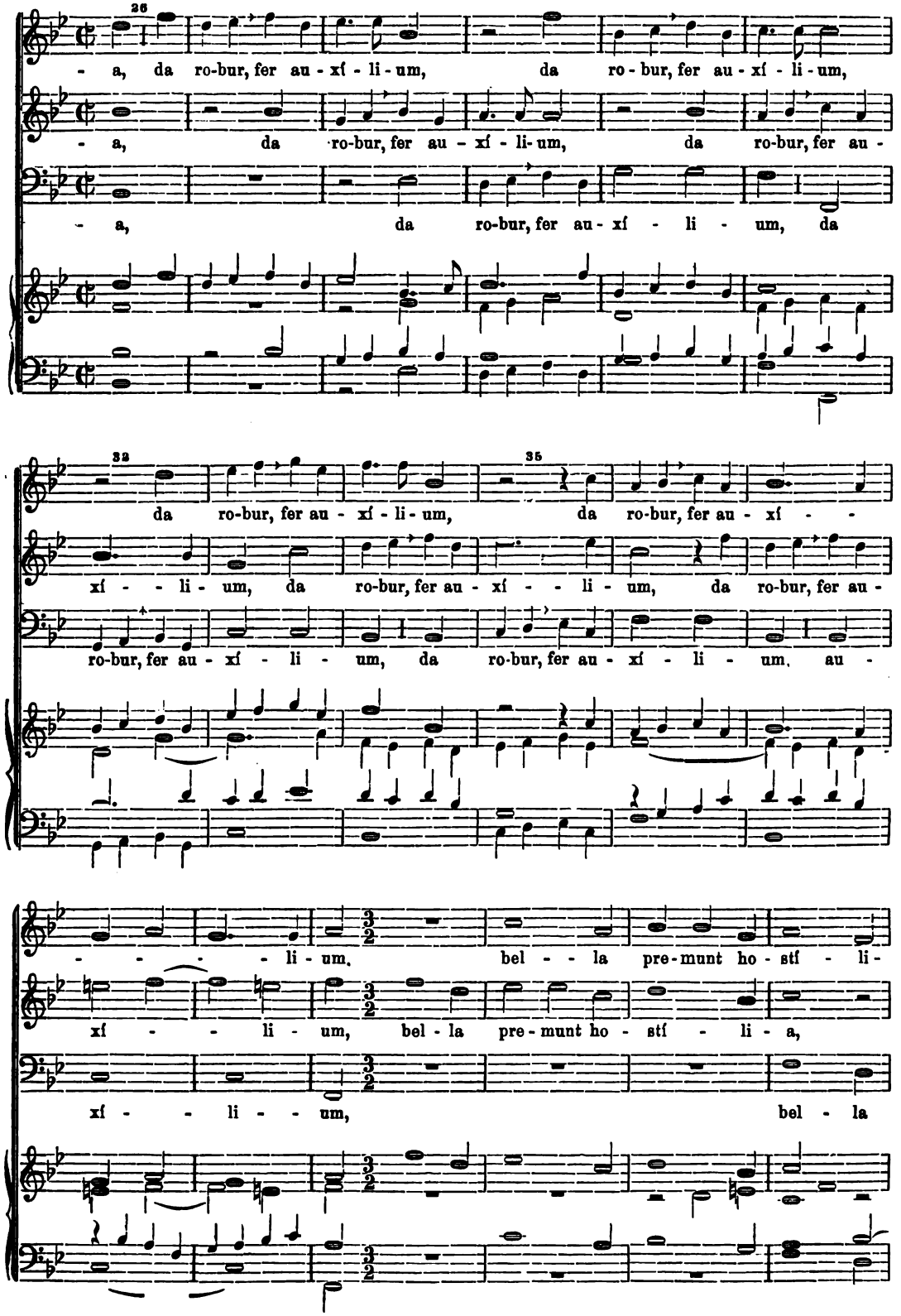
4. O salutaris hostia.*)

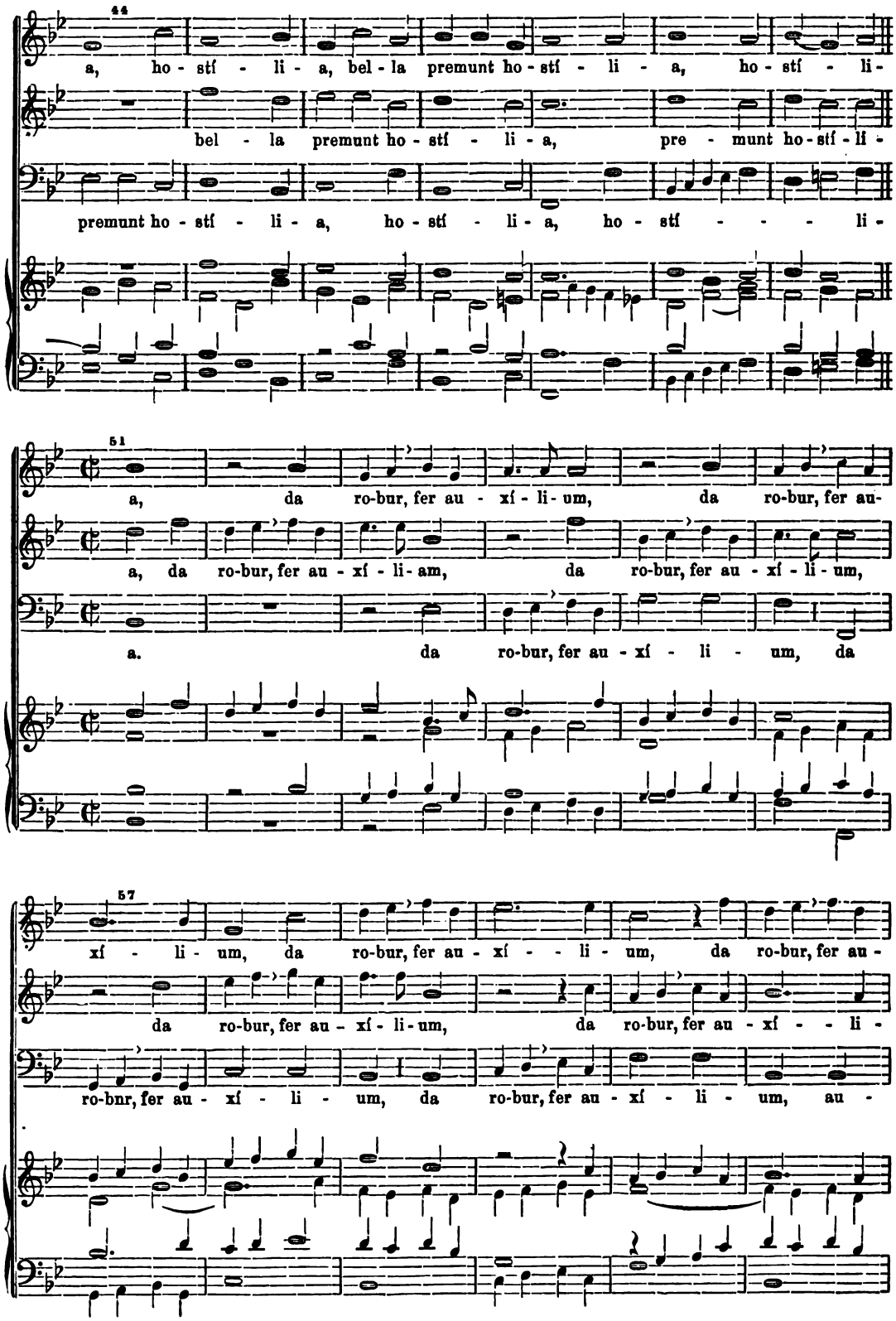
(Op. XII. Venetiis 1612, 2 Tenore und Bass.)

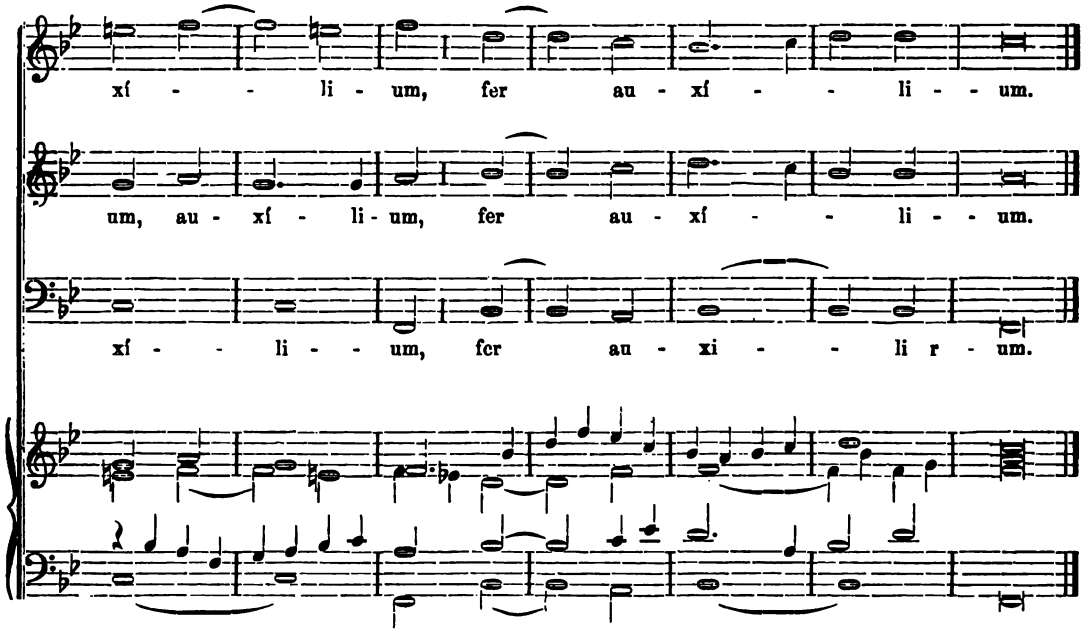


*) *5. Strophe des Hymnus:* „Verbum supernum."


quæ cœ-li pan - dis ó - sti-um, quæ cœ-li pan - dis ó - sti - um, pan - dis
quæ cœ-li pan - dis ó - sti-um, quæ cœ - li pan - dis, . . pan-
pan - dis ó - sti-um, quœ cœ li pan - - dis ó - sti - um, ó -
ó - sti - um: bel - la pre-munt ho - stí - li - a,
- dis ó - sti - um: bel - la pre-munt ho - stí - li - a, ho -
- sti - um: bel - la pre-munt ho-
bel - la pre-munt ho - stí - - li - a, pre - munt ho - stí - li -
stí - li - a, bel - la pre-munt ho - stí - li - a, ho - stí - li -
stí - li - a, ho - stí - - li - a, ho - stí - - - li -

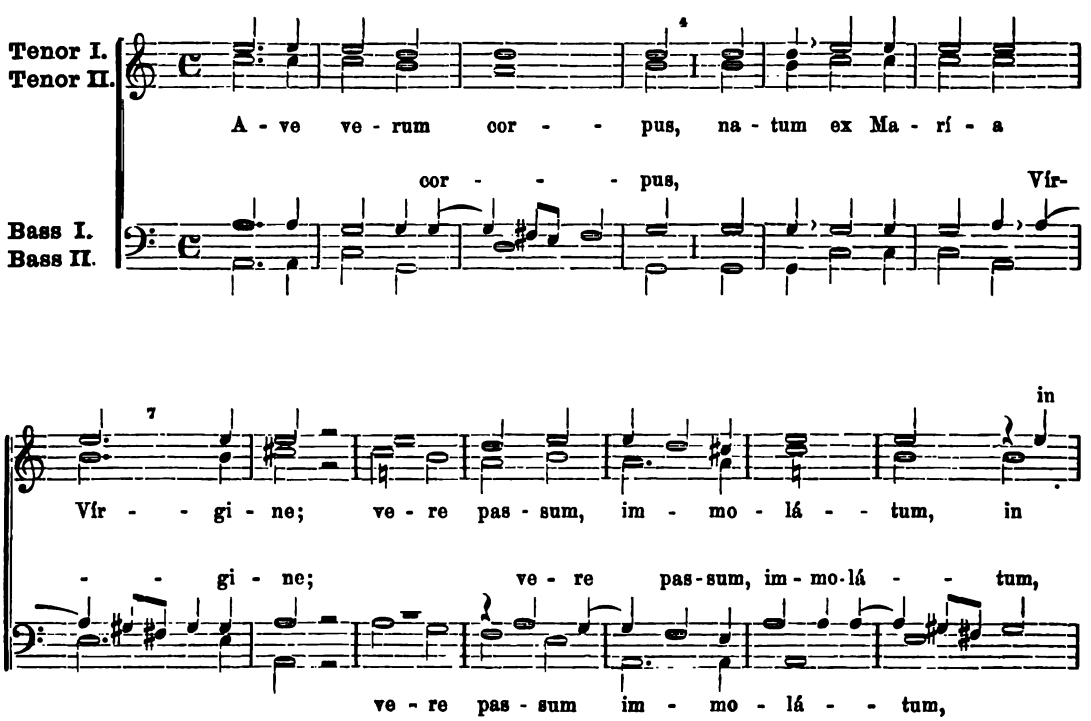

26
- a, da ro-bur, fer au - xí - li - um, da ro - bur, fer au - xí - li - um,
- a, da ro-bur, fer au - xí - li- um, da ro-bur, fer au -
- a, da ro-bur, fer au - xí - li - um, da
32
da ro-bur, fer au - xí - li- um,
35
da ro-bur, fer au - xí - -
xí - - li - um, da ro-bur, fer au - xí - - li - um, da ro-bur, fer au -
ro-bur, fer au - xí - li - um, da ro-bur, fer au - xí - li - um, au -
- - - - - li - um, bel - - la pre-munt ho - stí - li -
xí - - li - um, bel - la pre-munt ho - stí - li - a,
xí - - li - - um, bel - la

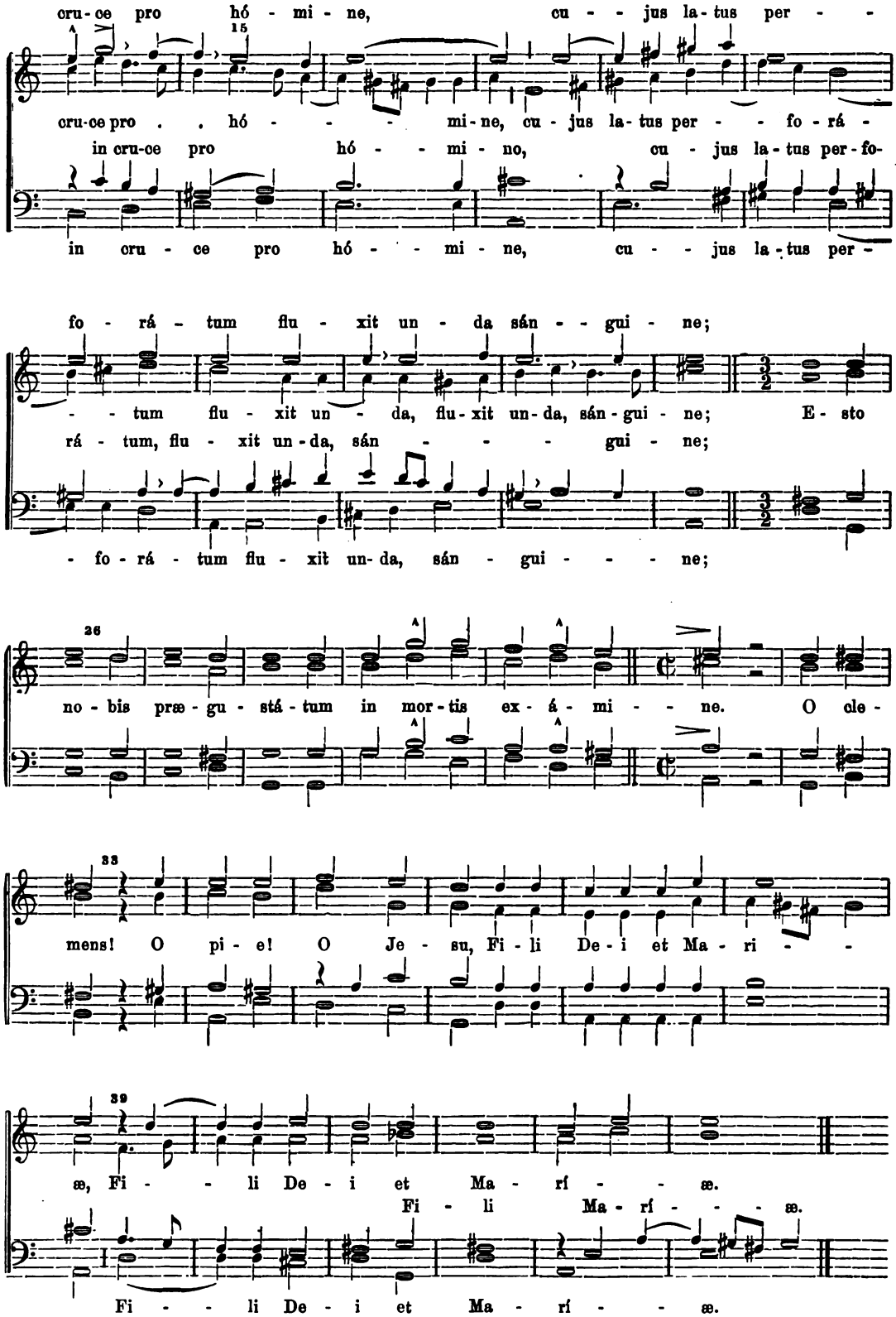

44
a, ho - stí - li - a, bel - la premunt ho - stí - li - a, ho - stí - li -
bel - la premunt ho - stí - li - a, pre - munt ho - stí - li -
premunt ho - stí - li - a, ho - stí - li - a, ho - stí - - - - li -
51
a, da ro-bur, fer au - xí - li - um, da ro-bur, fer au -
a, da ro-bur, fer au - xí - li - am, da ro-bur, fer au - xí - li - um,
a. da ro-bur, fer au - xí - li - um, da
57
xí - li - um, da ro-bur, fer au - xí - - li - um, da ro-bur, fer au -
da ro-bur, fer au - xí - li - um, da ro-bur, fer au - xí - - li -
ro-bnr, fer au - xí - li - um, da ro-bur, fer au - xí - li - um, au -



5. Ave verum corpus.

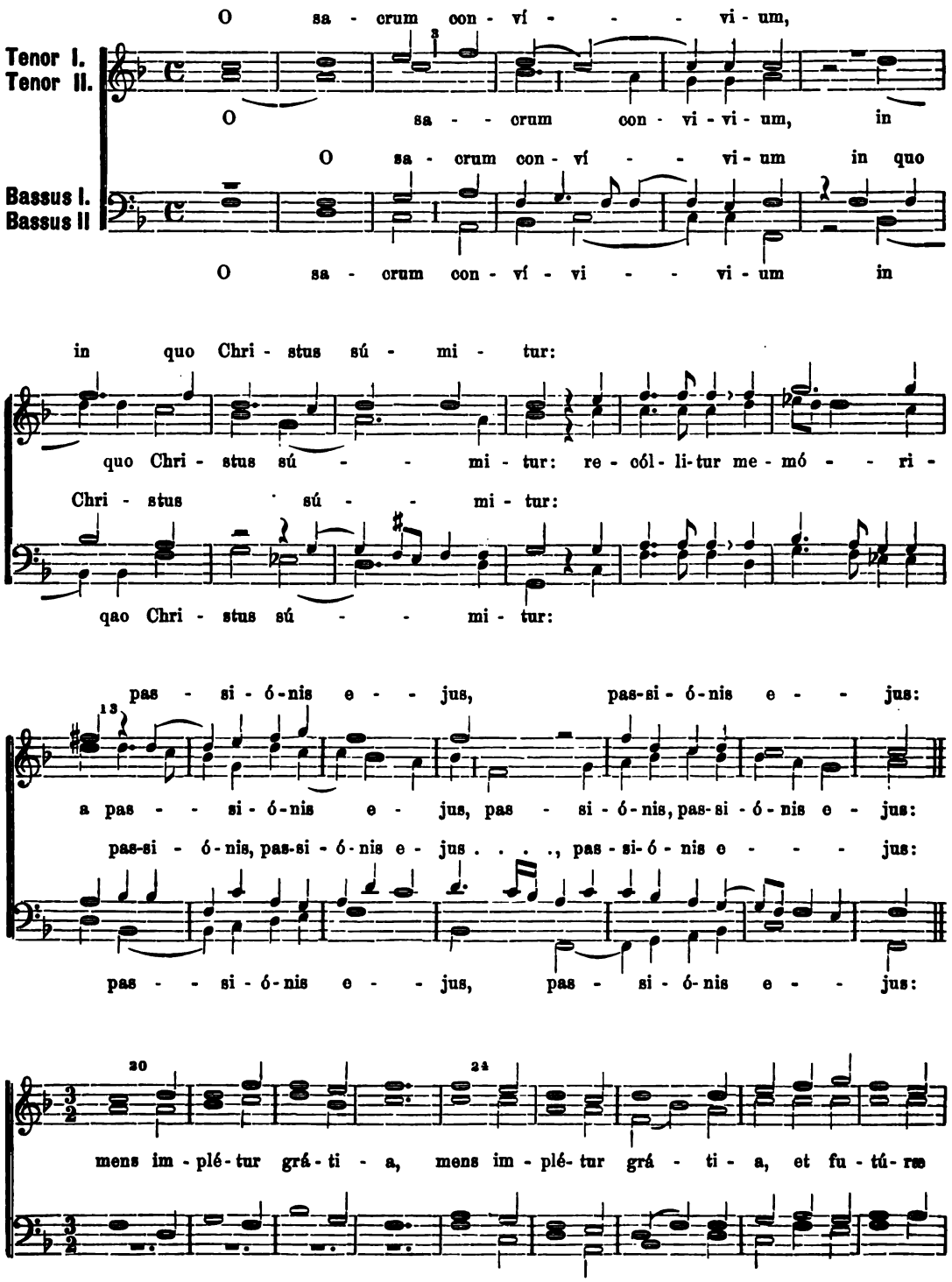
(Op. XII. Venetiis 1612. 4 Männerstimmen oder Alt, Tenor, Bariton, Bass.)

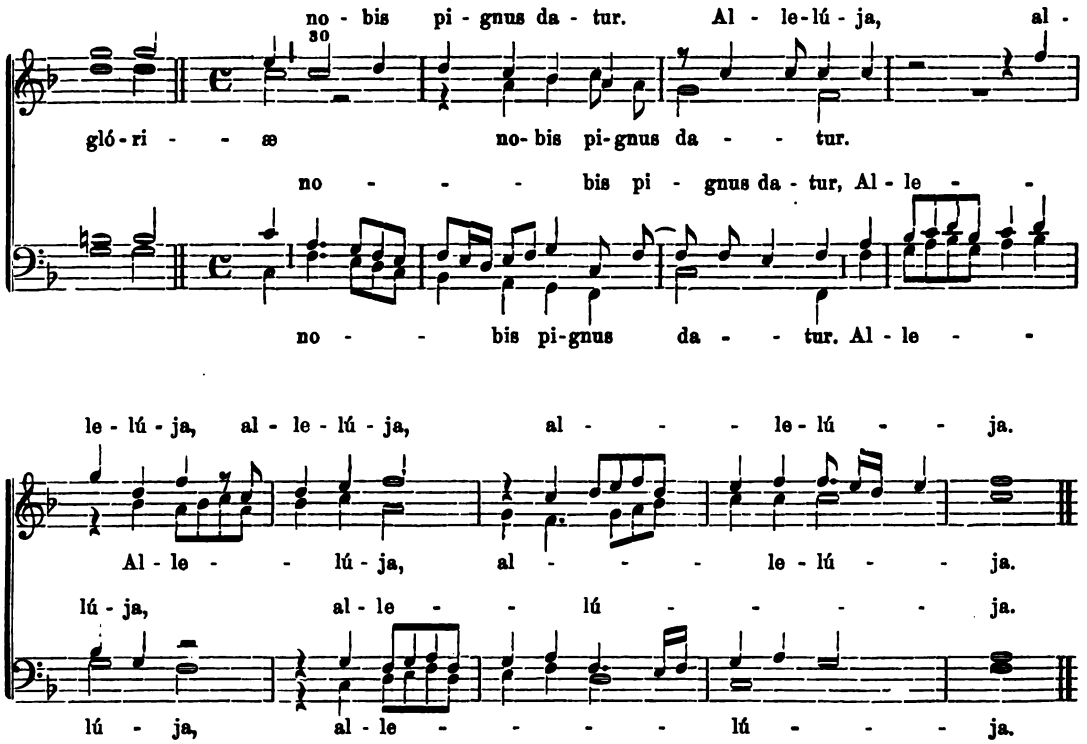



cru-ce pro hó - mi - ne, cu - - jus la-tus per - -
cru-ce pro . . hó - - - - mi-ne, cu-jus la-tus per - - fo-rá -
in cru-ce pro hó - - mi - no, cu - jus la-tus per-fo-
in cru - ce pro hó - - mi - ne, cu - - jus la-tus per -
fo - rá - tum flu - xit un - da sán - - gui - ne;
- - tum flu - xit un - da, flu-xit un-da, sán-gui - ne; E - sto
rá - tum, flu - xit un-da, sán - - - gui - ne;
- fo - rá - tum flu - xit un-da, sán - gui - - - - ne;
no - bis præ - gu - stá - tum in mor-tis ex-á - mi - - ne. O cle -
mens! O pi - e! O Je - su, Fi - li De - i et Ma - ri - -
æ, Fi - - li De - i et Ma - rí - - æ.
Fi - li Ma - rí - - - æ.
Fi - - li De - i et Ma - rí - - æ.

6. Antiph.: O sacrum convivium.

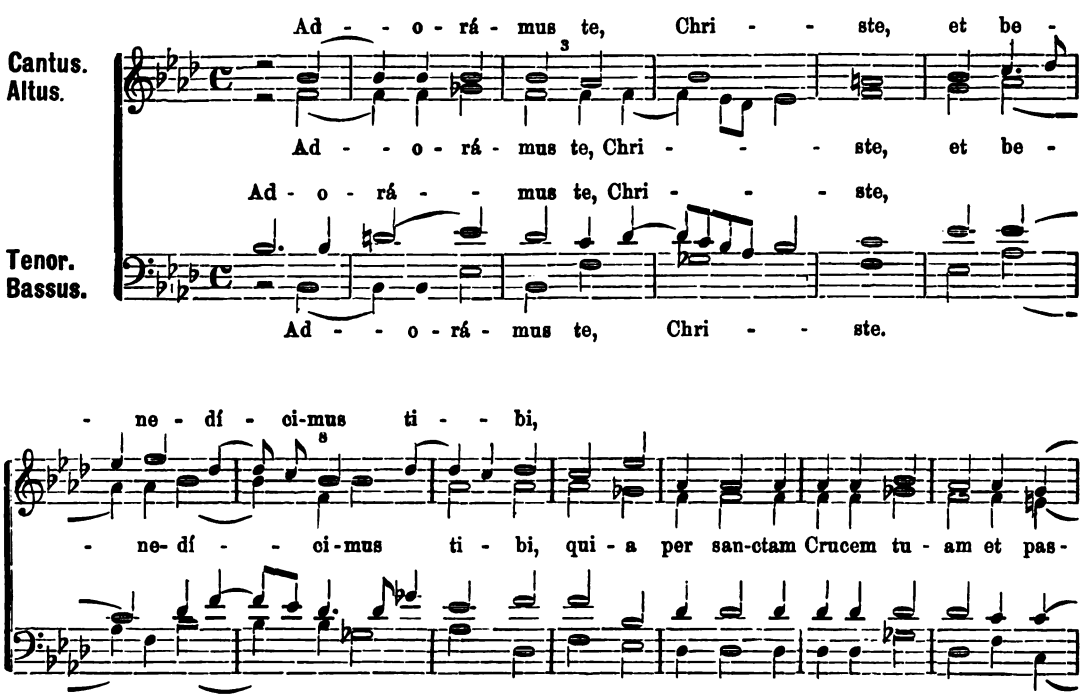
(Op. XII, Venetiis 1612, 4 gleiche Stimmen.)

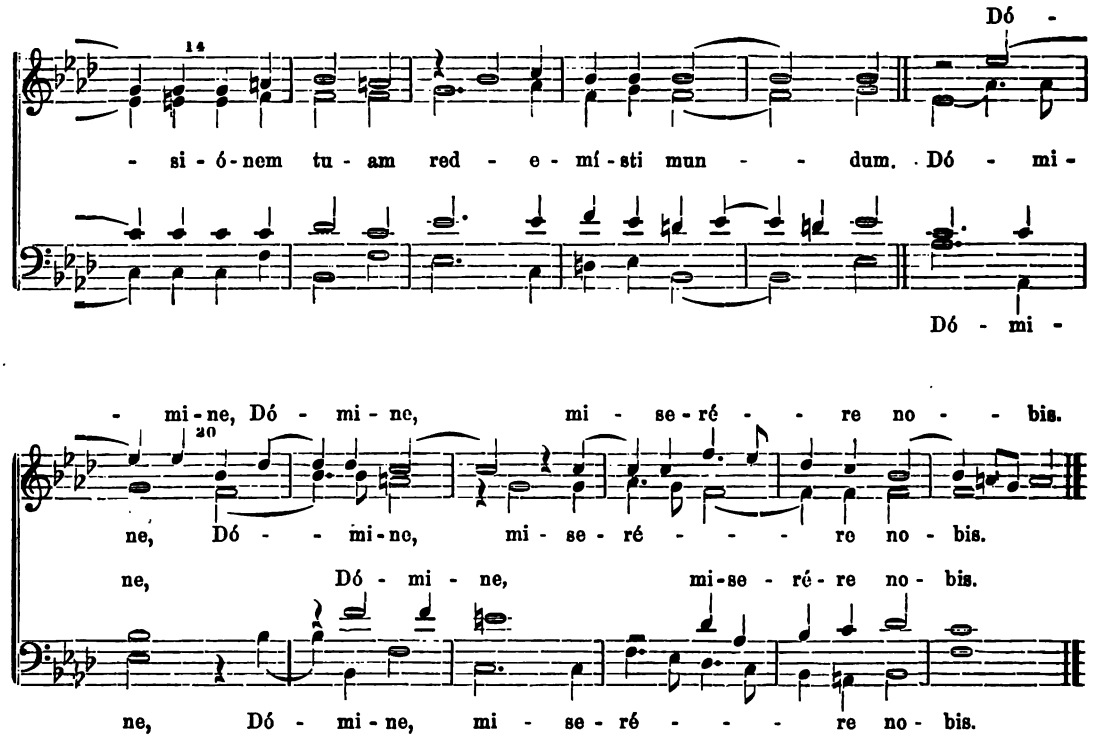




7. Adoramus.

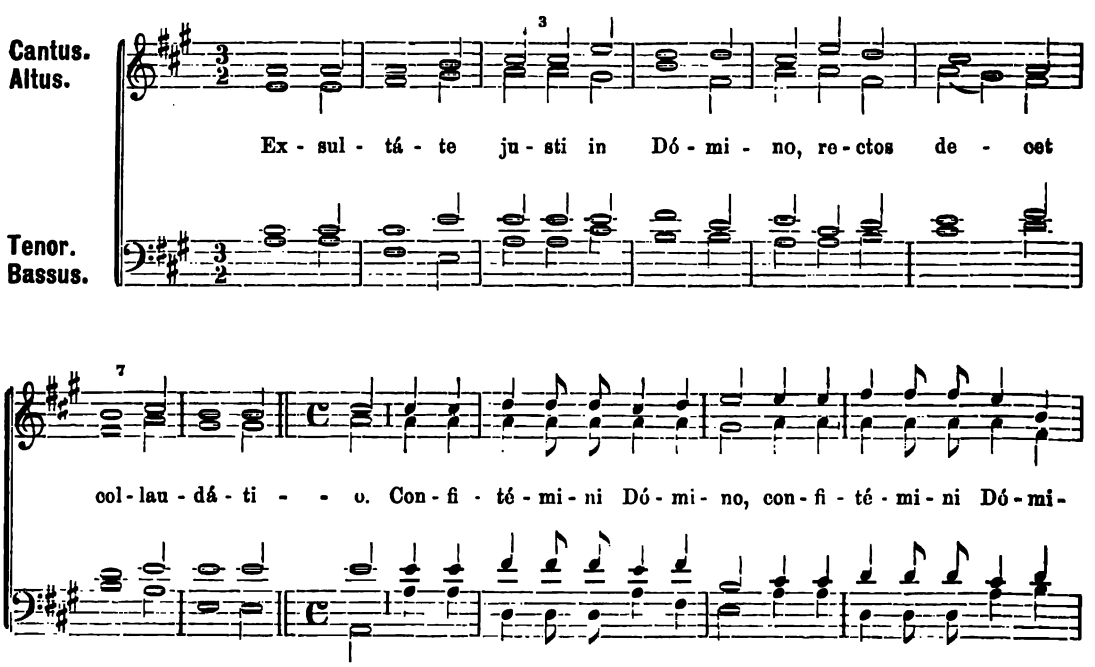
(Op. XII. Venetiis 1612, 4 voc. inæqu.)

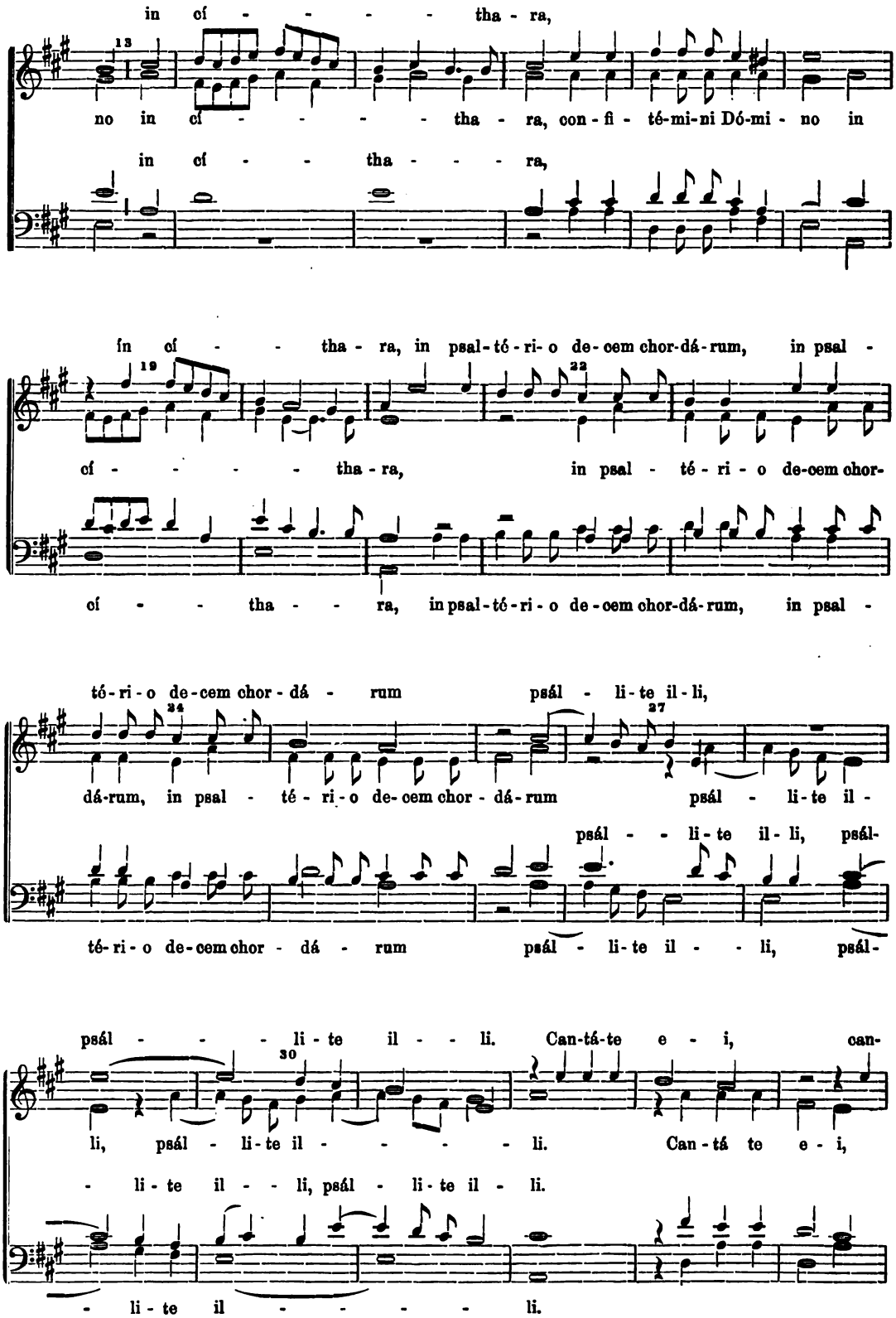


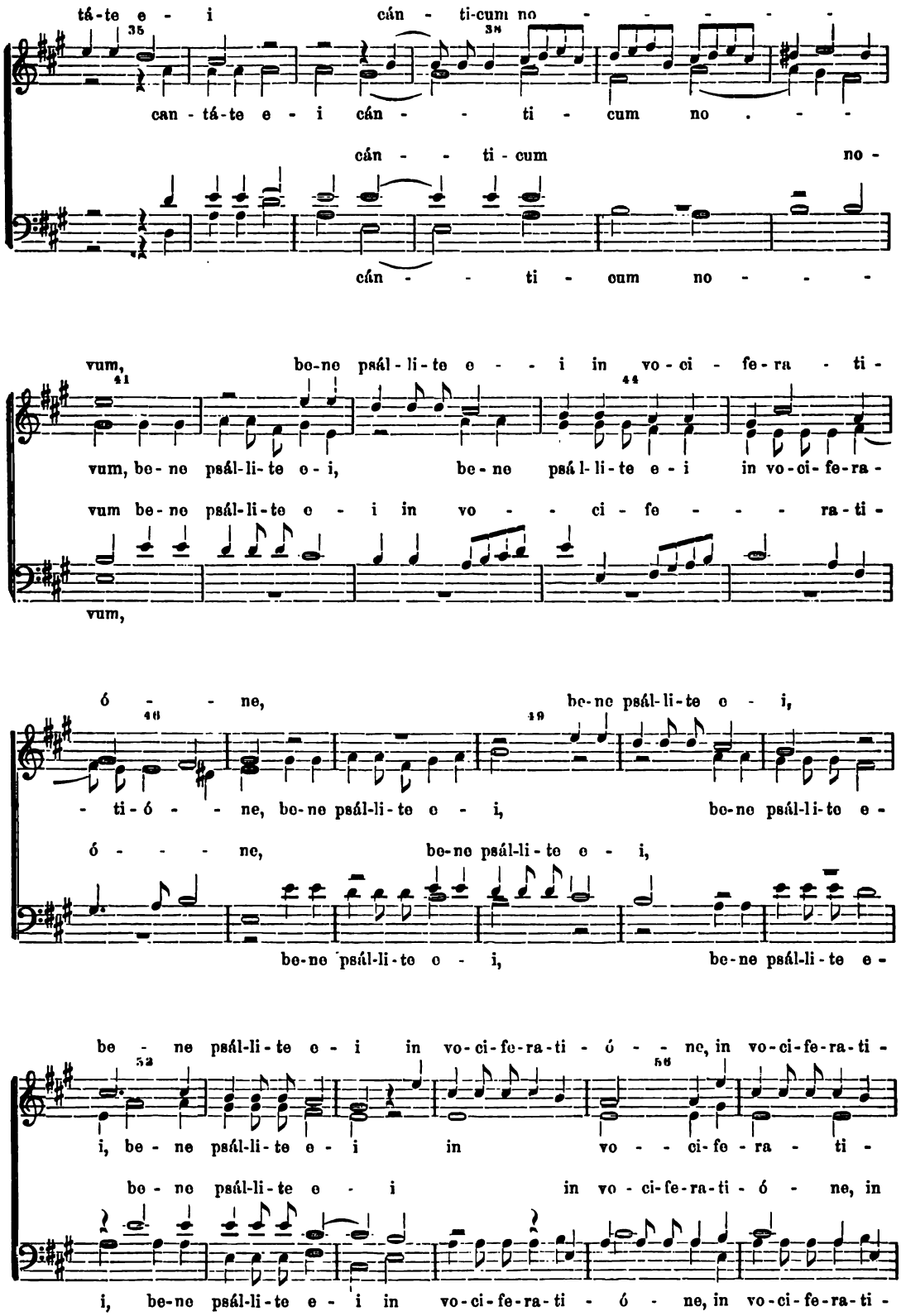


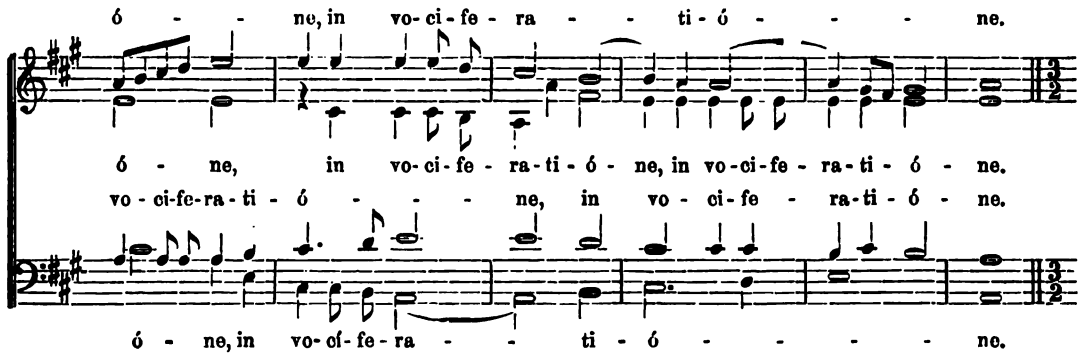
8. Exsultate justi.

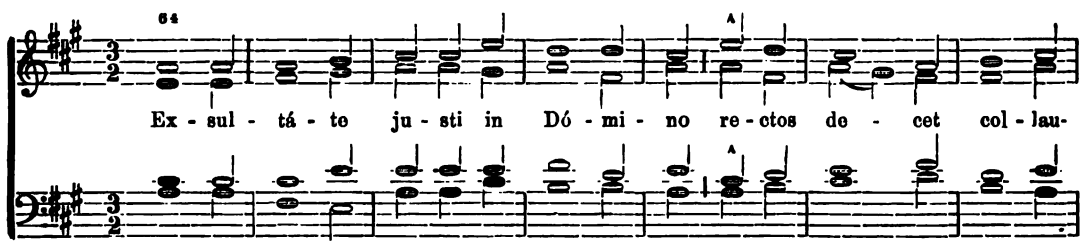
(Op. XII. Venetiis 1612, 4 voc. inæqu.)

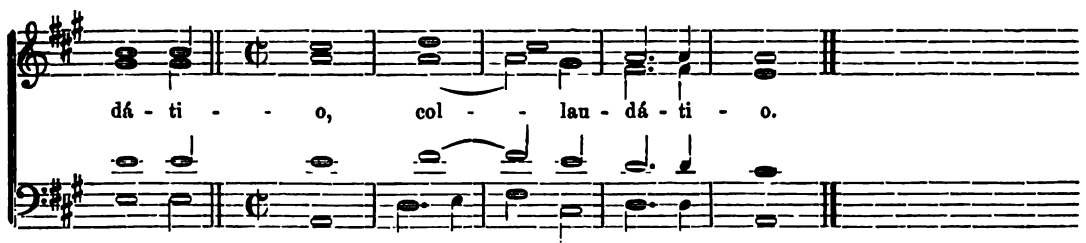



in cí - - - - - tha - ra,
no in cí - - - - - tha - ra, con - fi - té-mi-ni Dó-mi - no in
in cí - - - tha - - - ra,
ín cí - - - tha - ra, in psal - té - ri - o de - cem chor-dá - rum, in psal -
cí - - - - - tha - ra, in psal - té - ri - o de-cem chor-
cí - - - tha - - - ra, in psal - té - ri - o de - cem chor-dá - rum, in psal -
té - ri - o de - cem chor - dá - - rum psál - li - te il - li,
dá-rum, in psal - té - ri - o de-cem chor - dá - rum psál - li - te il -
psál - - li - te il - li, psál-
té - ri - o de-cem chor - dá - - rum psál - li - te il - - - li, psál-
psál - - - - li - te il - - - li. Can-tá-te e - i, can-
li, psál - li - te il - - - - - li. Can - tá te e - i,
- li - te il - - li, psál - li - te il - li.
- li - te il - - - - - li.


tá-te e - i cán - ti-cum no - - - - -
can-tá-te e - i cán - - ti - cum no - - -
cán - - ti - cum no-
cán - - ti - cum no - - -
vum, be-ne psál-li-te e - - i in vo-ci - fe-ra - ti-
vum, be-ne psál-li-te e-i, be-ne psál-li-te e-i in vo-ci-fe-ra-
vum be-ne psál-li-te e - i in vo - - ci - fe - - - - ra-ti-
vum,
ó - - ne, be-ne psál-li-te e - i,
- ti-ó - - ne, be-ne psál-li-te e - i, be-ne psál-li-te e-
ó - - - - ne, be-ne psál-li-te e - i,
be-ne psál-li-te e - i, be-ne psál-li-te e-
be - ne psál-li-te e - i in vo-ci-fe-ra-ti - ó - - ne, in vo-ci-fe-ra-ti-
i, be - ne psál-li-te e - i in vo - - ci-fe - ra - ti-
be - ne psál-li-te e - i in vo-ci-fe-ra-ti - ó - ne, in
i, be-ne psál-li-te e - i in vo-ci-fe-ra-ti - ó - ne, in vo-ci-fe-ra-ti-





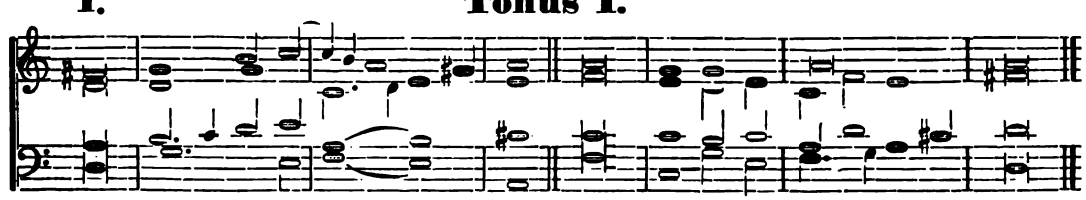


Falsibordoni quatuor vocum

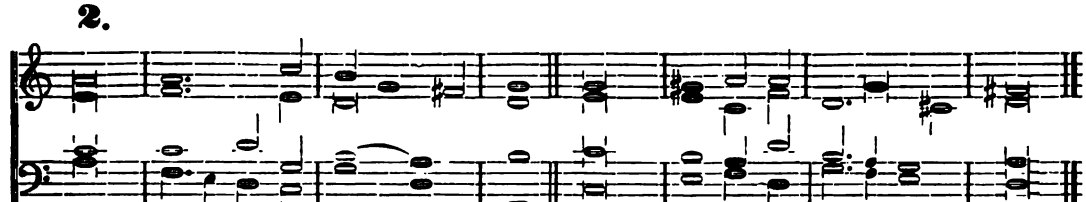
super octo tonos psalmorum.

Ex op. XXVIII. Romae, 1612.

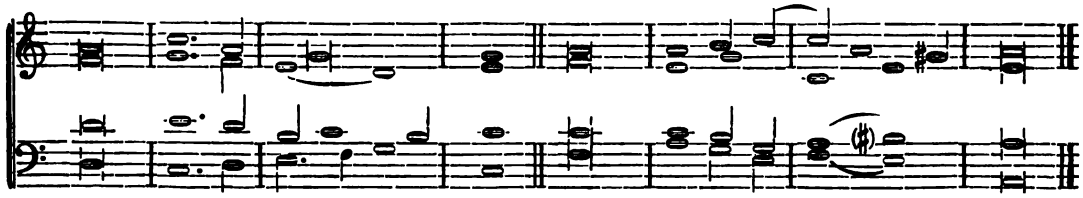
1. **Tonus I.**



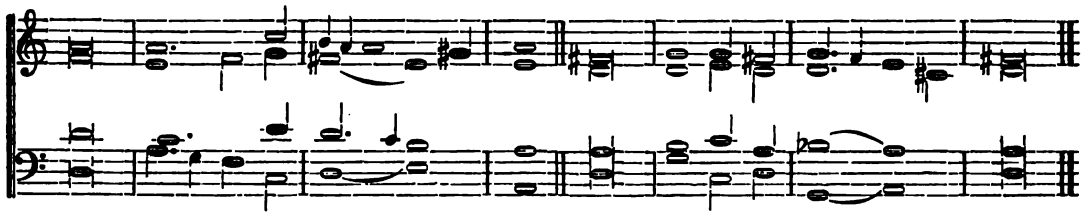
2.



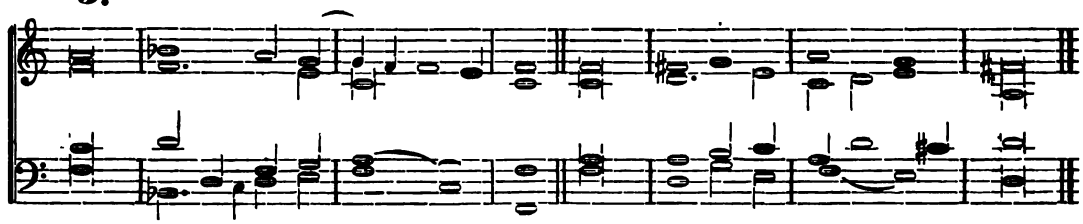
3.



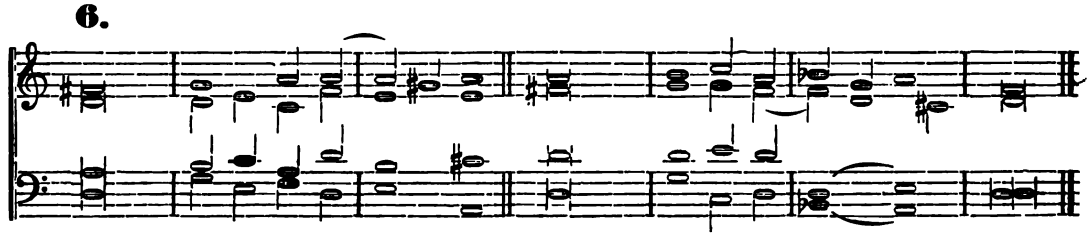
4.



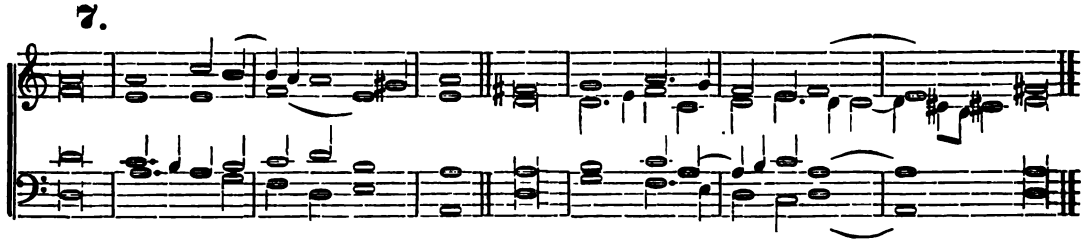
5.



6.

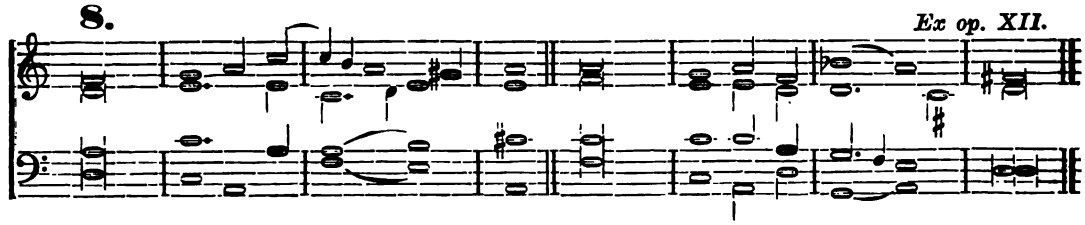


7.



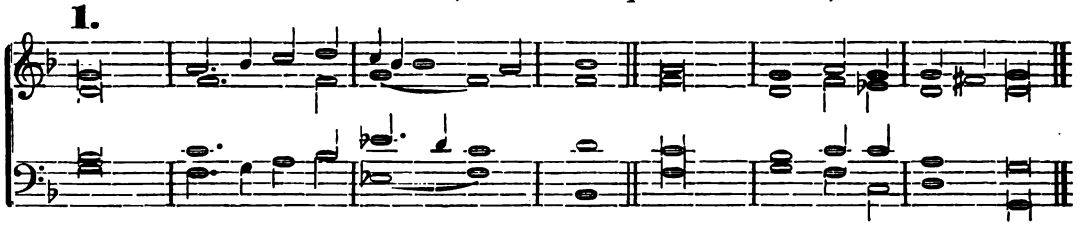
8.

Ex op. XII.

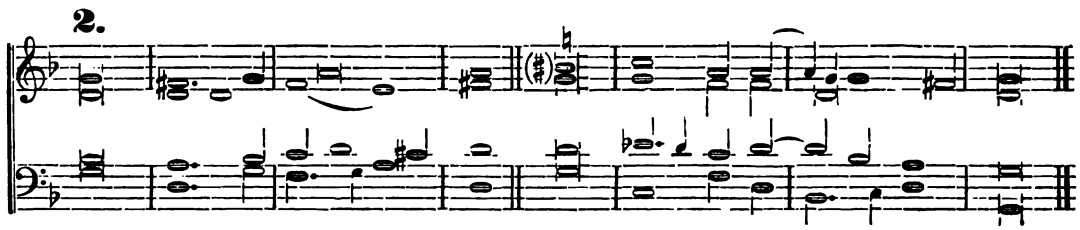


Tonus II. (In die Oberquarte versetzt.)

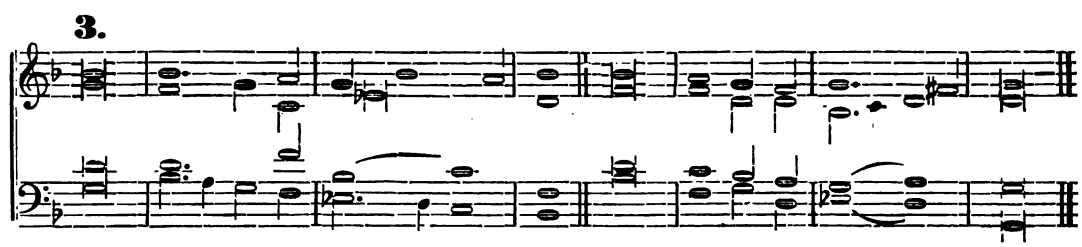
1.



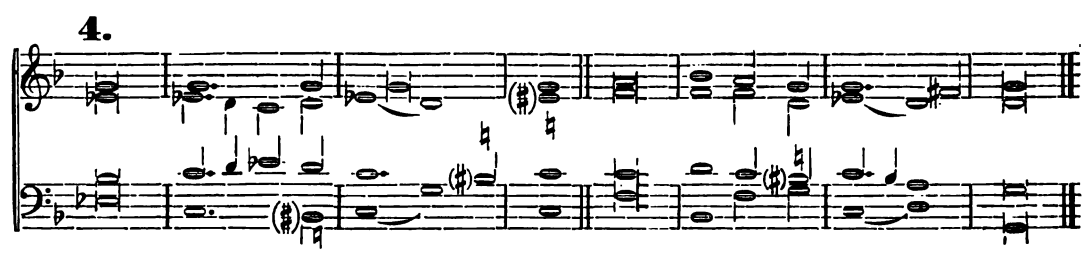
2.



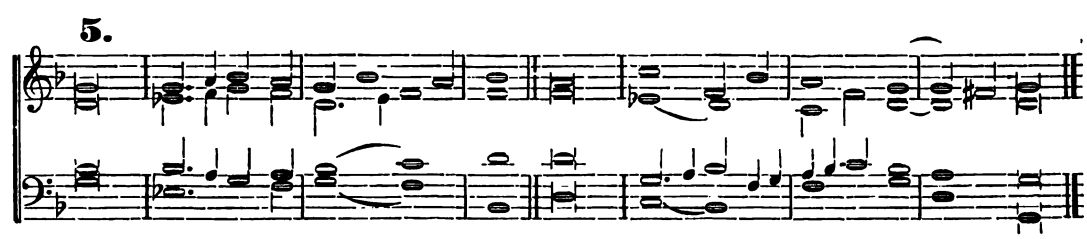
3.



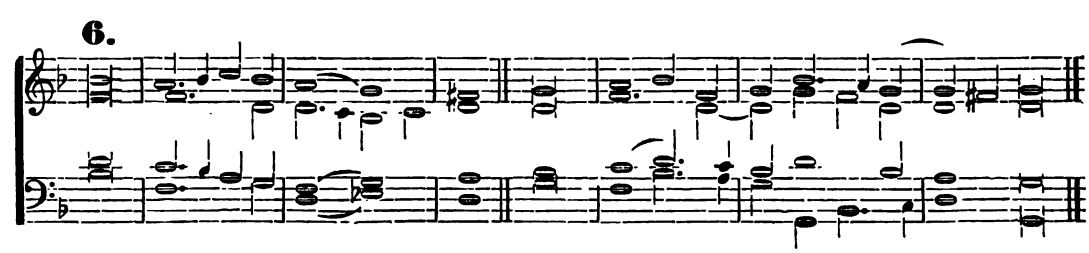
4.



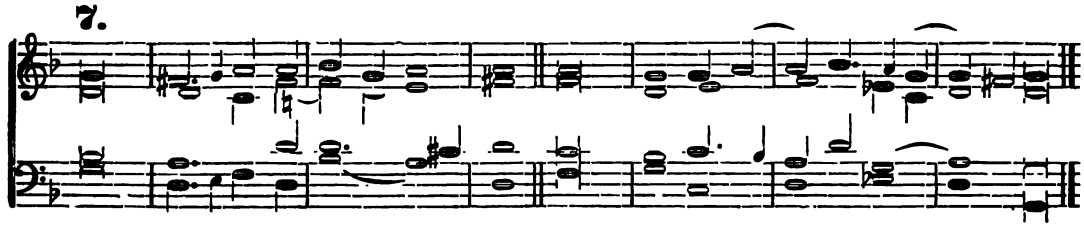
5.



6.

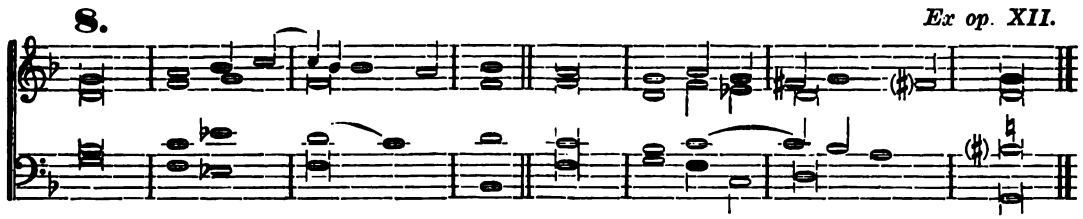


7.



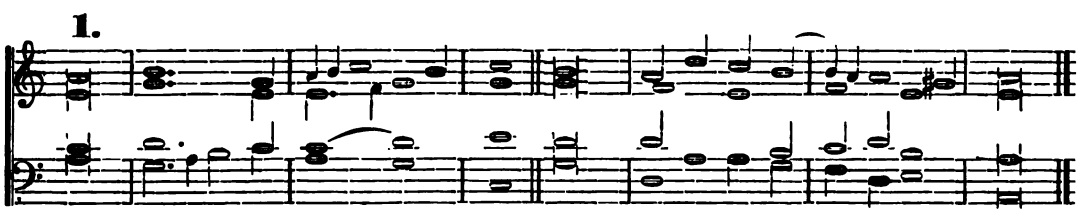
8.

Ex op. XII.

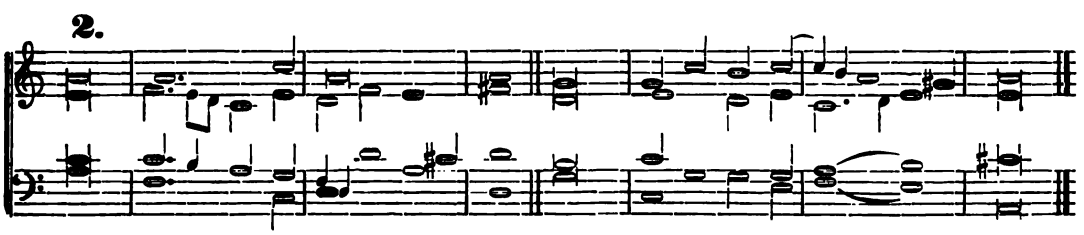


Tonus III.

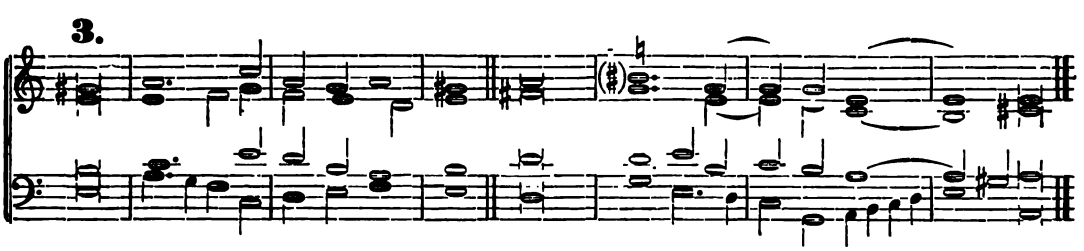
1.



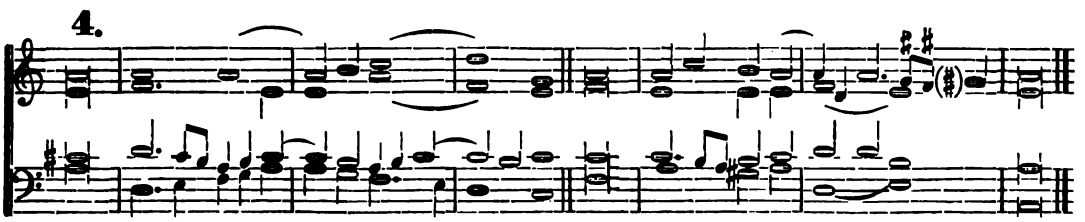
2.



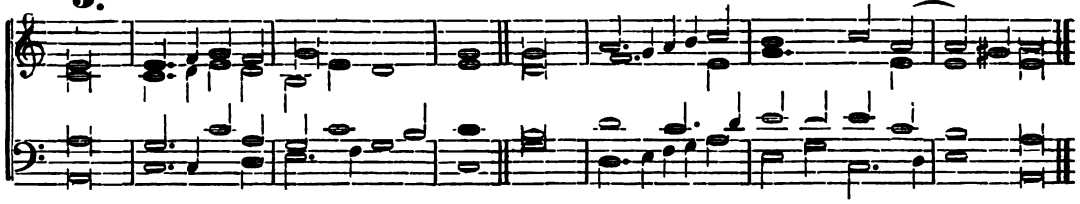
3.



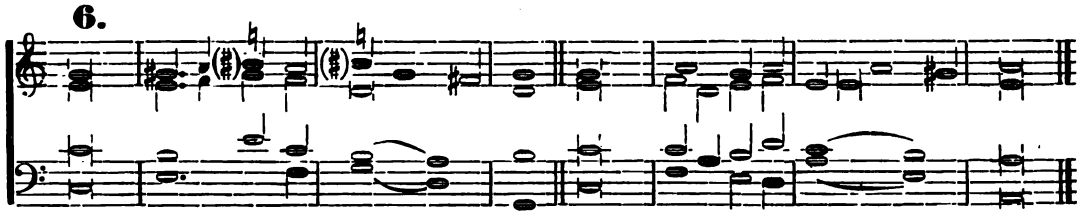
4.



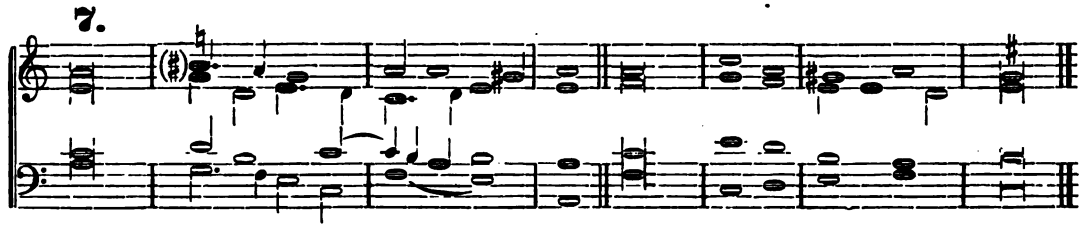
5.



6.

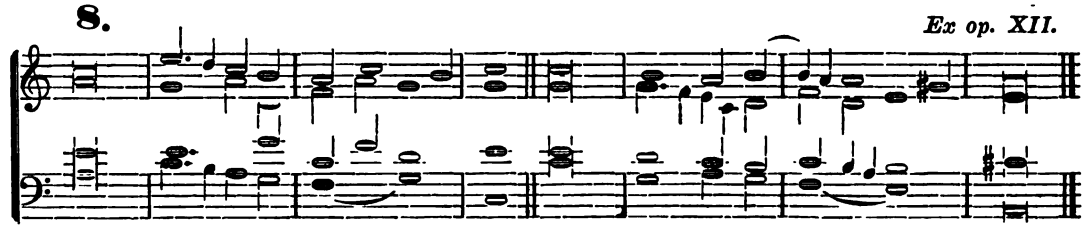


7.



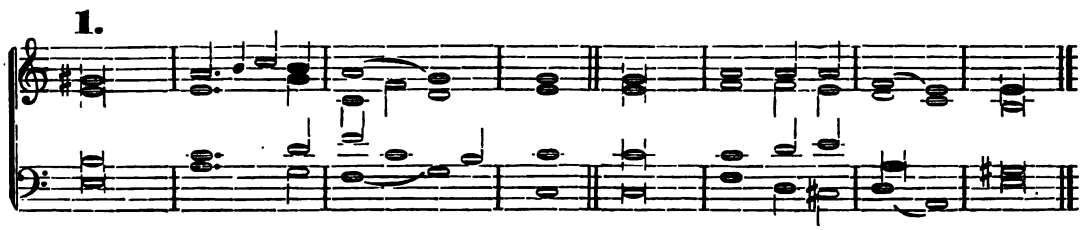
8.

Ex op. XII.

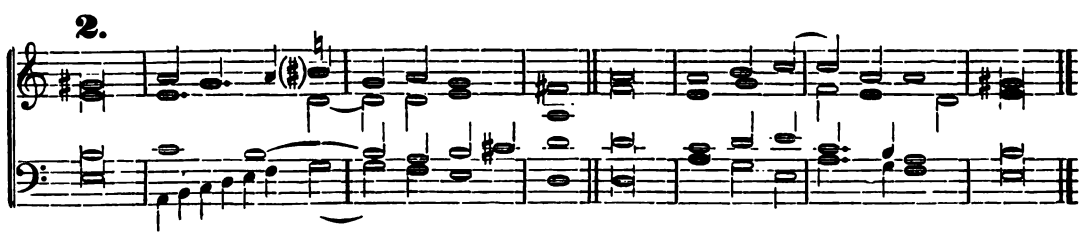


Tonus IV.

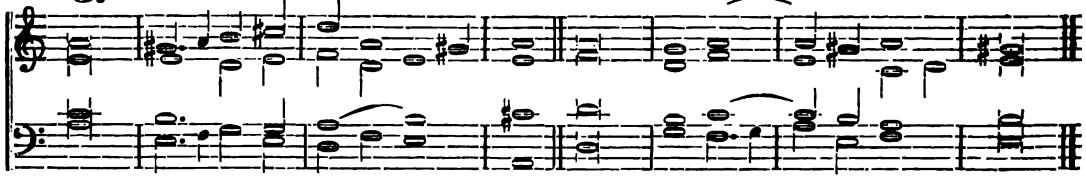
1.



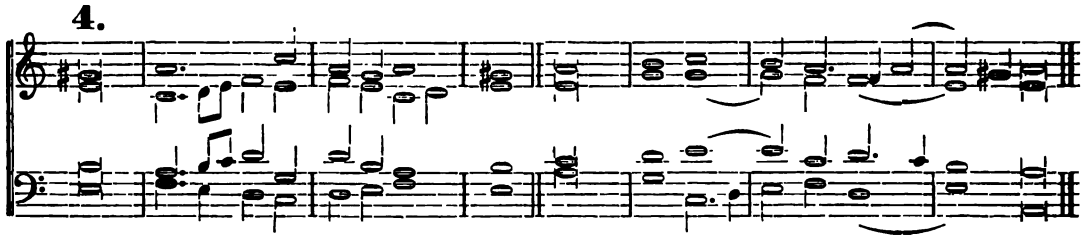
2.



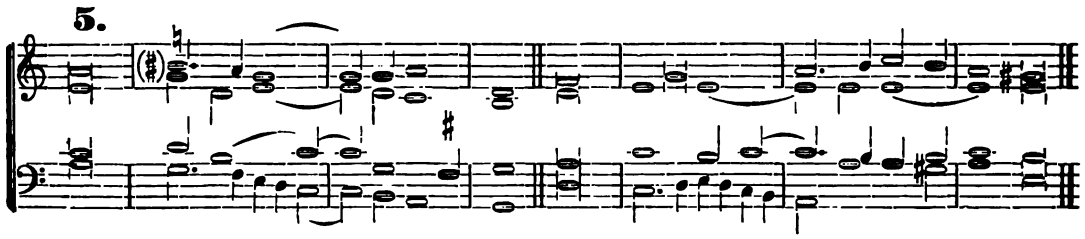
3.



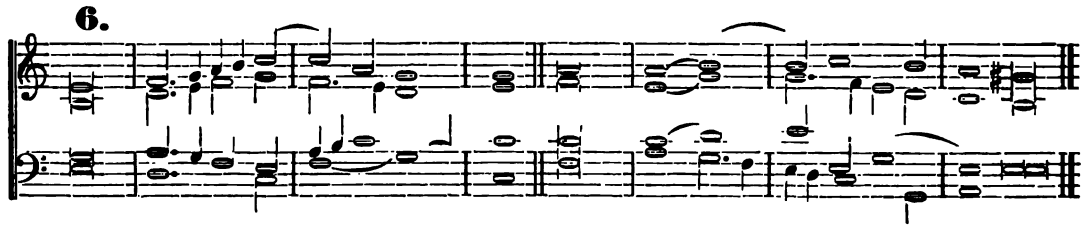
4.



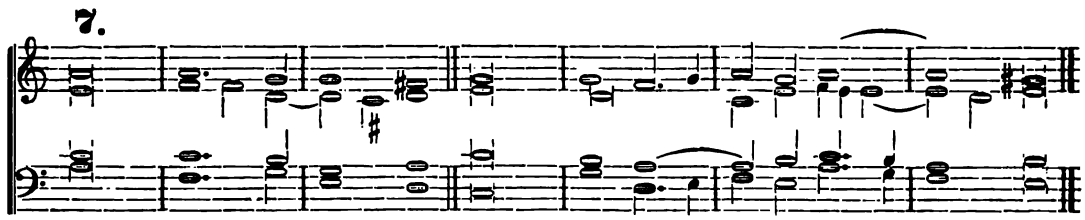
5.



6.

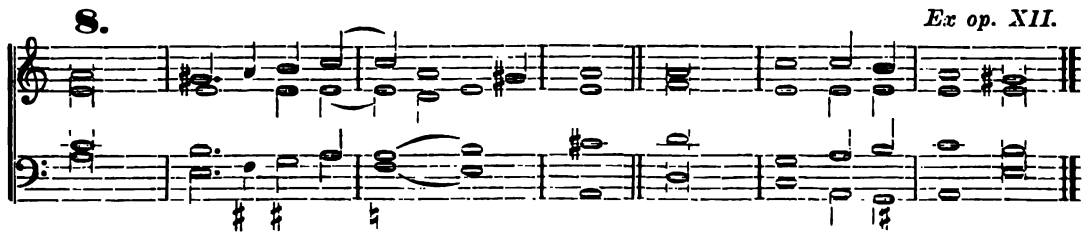


7.



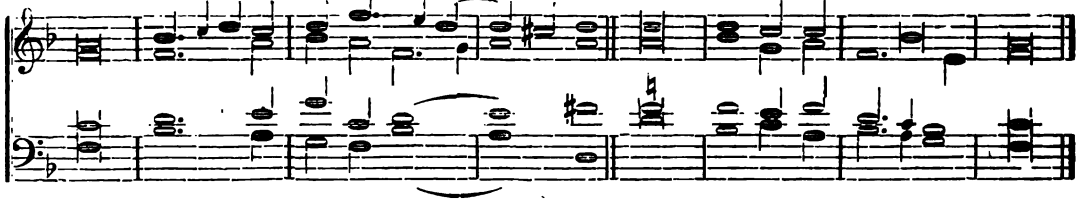
8.

Ex op. XII.

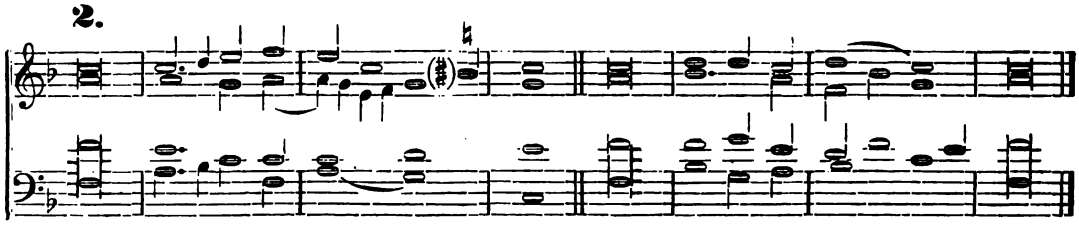


Tonus V.

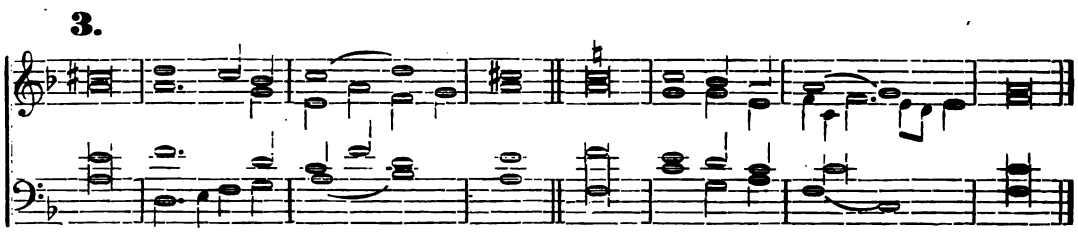
1.



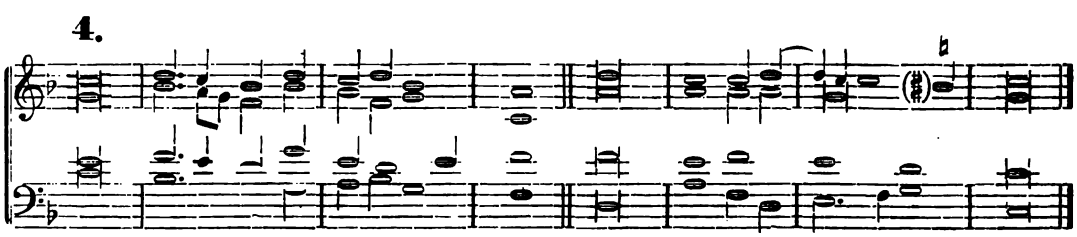
2.



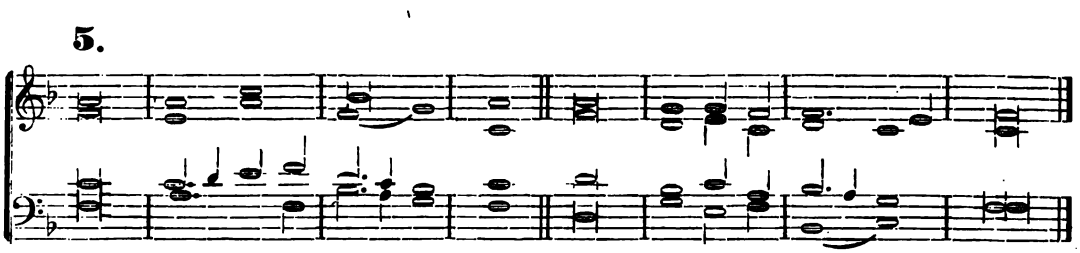
3.



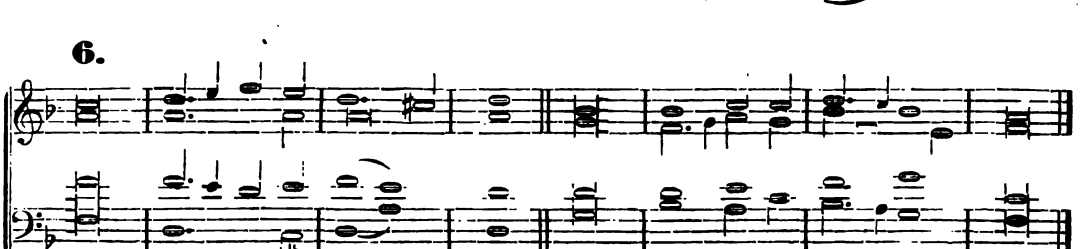
4.



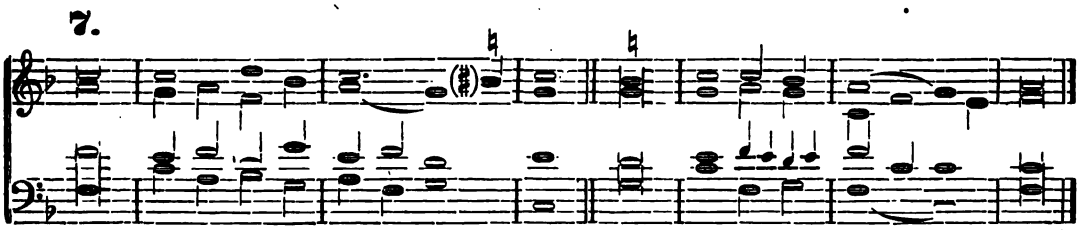
5.



6.

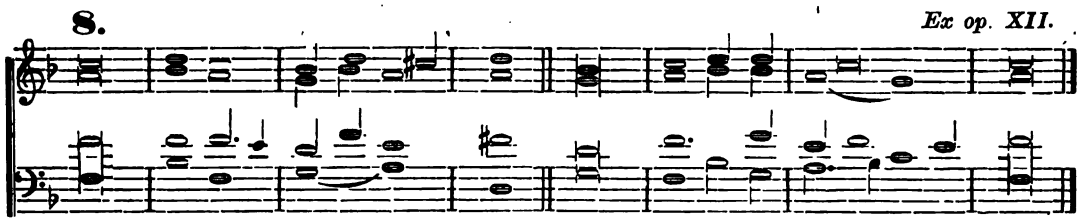


7.



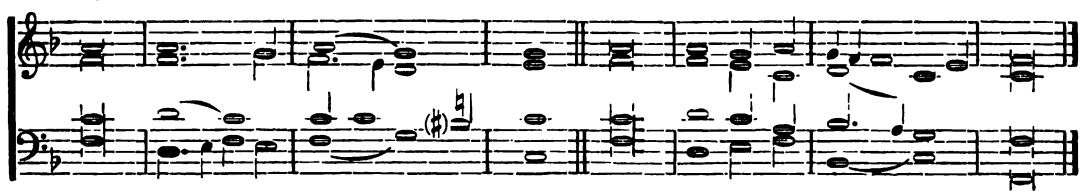
8.

Ex op. XII.

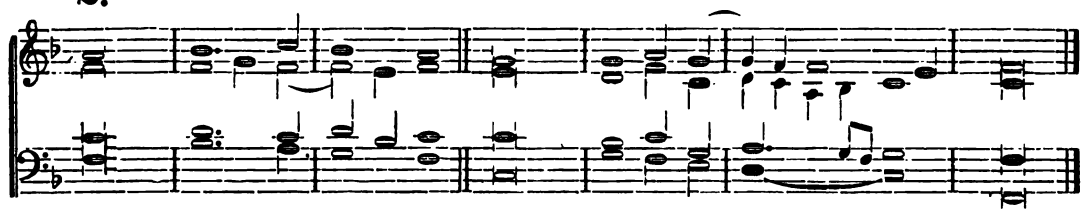


Tonus VI.

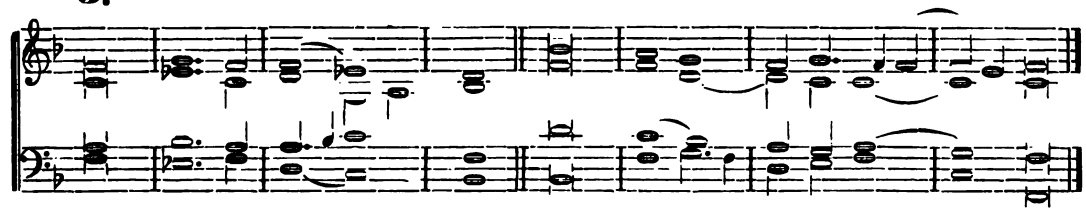
1.



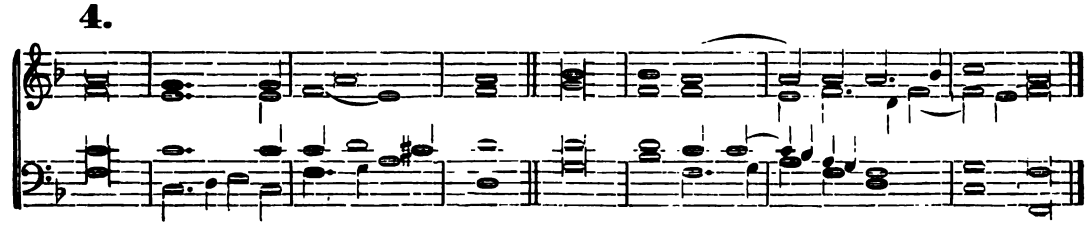
2.



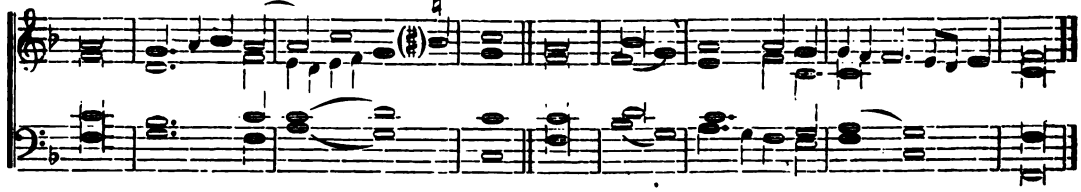
3.



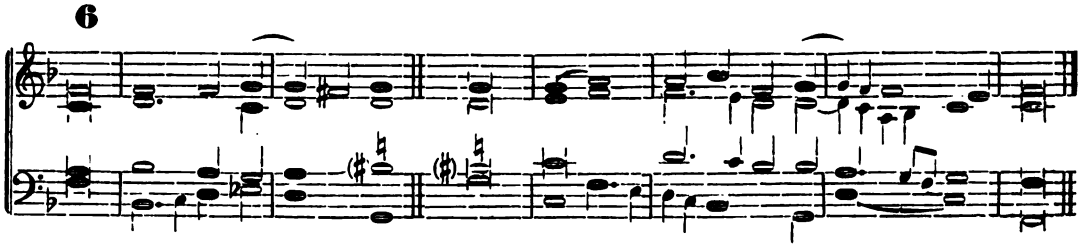
4.



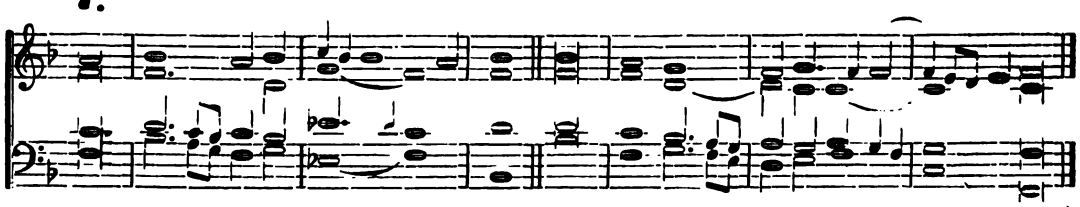
5.



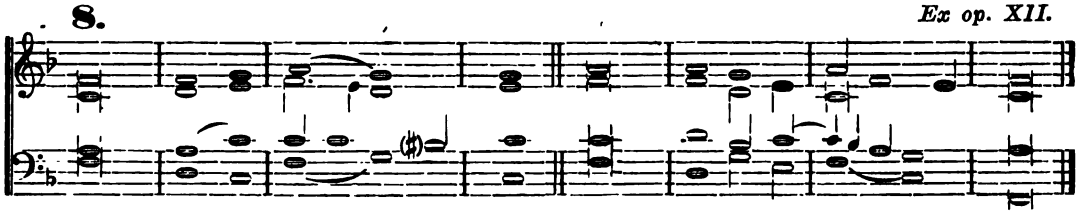
6



7.

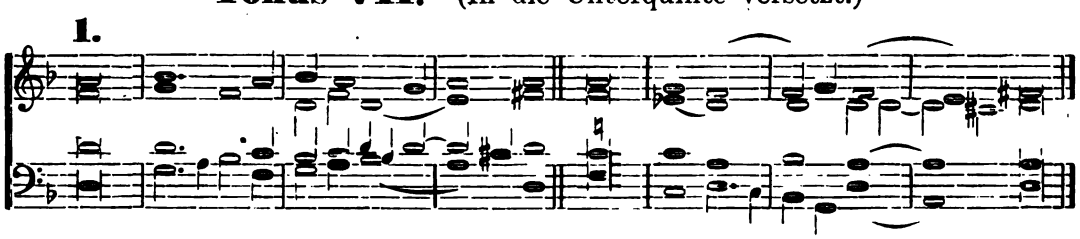


8. *Ex op. XII.*

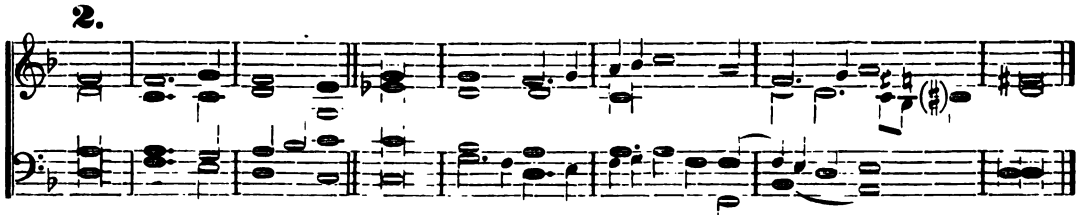


Tonus VII. (In die Unterquinte versetzt.)

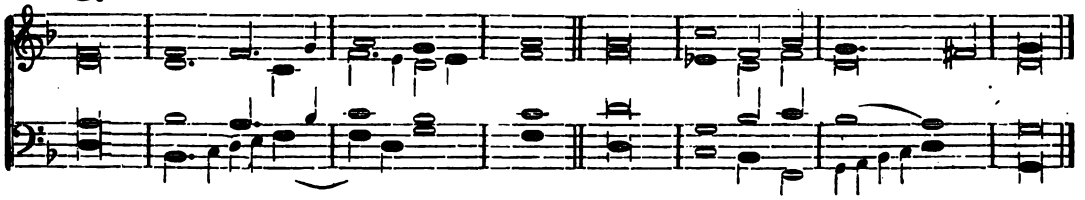
1.



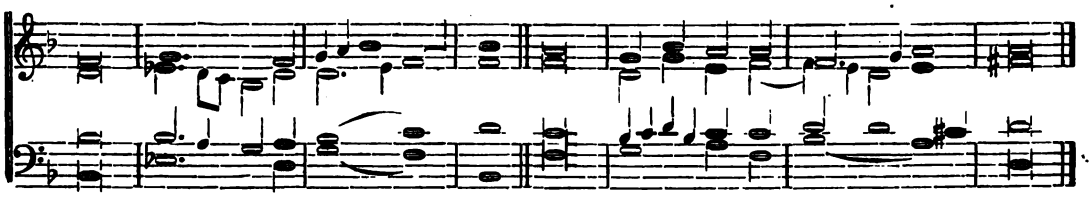
2.



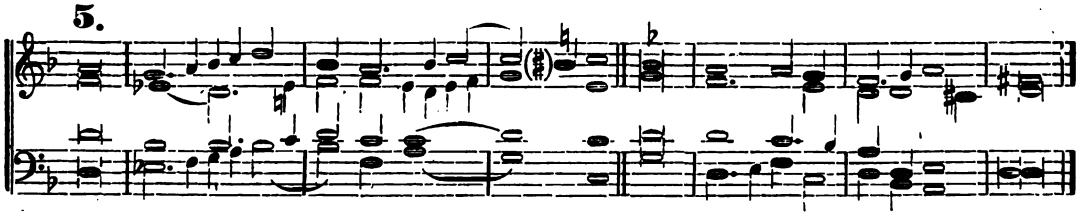
3.



4.

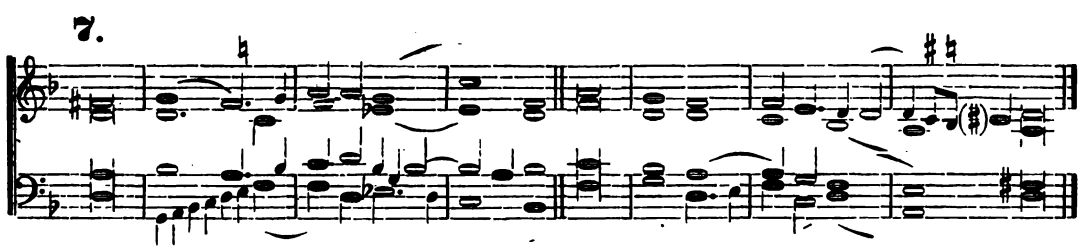


5.

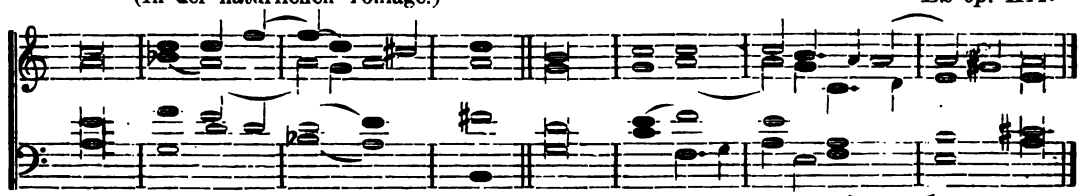


6.

7.

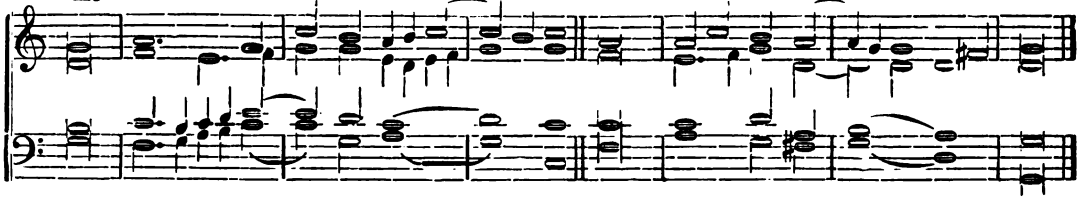


8. (In der natürlichen Tonlage.) *Ex op. XII.*

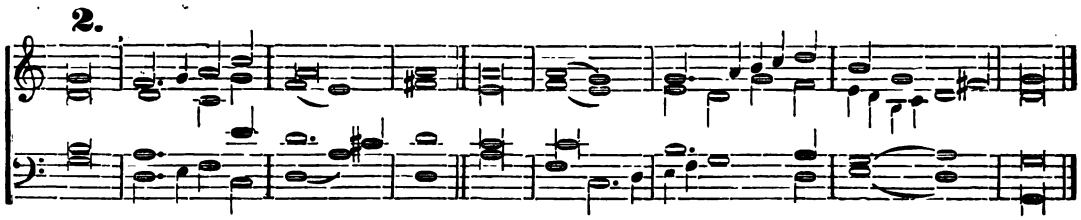


Tonus VIII.

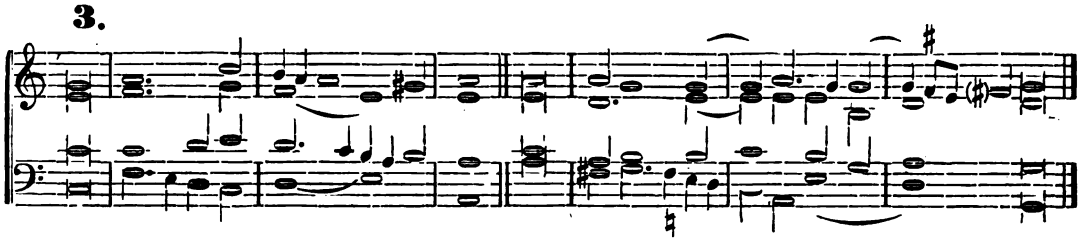
1.



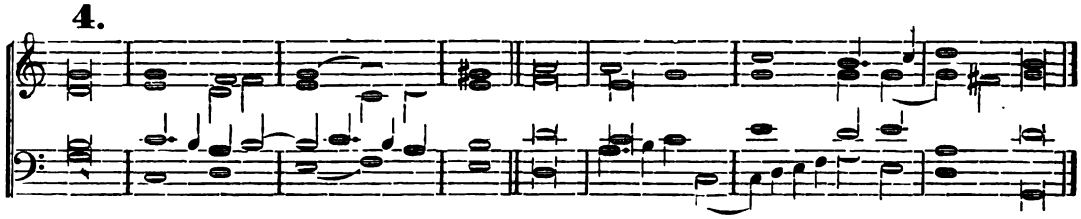
2.



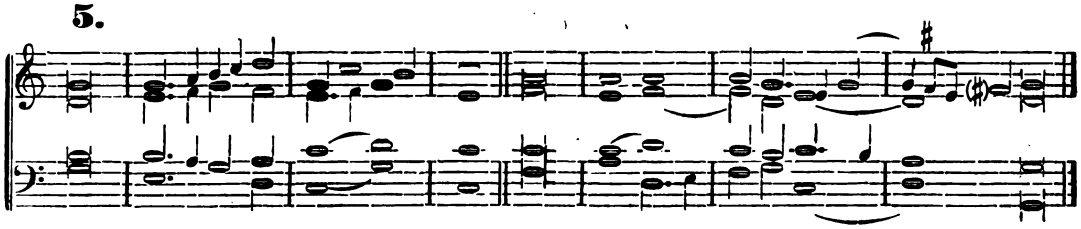
3.



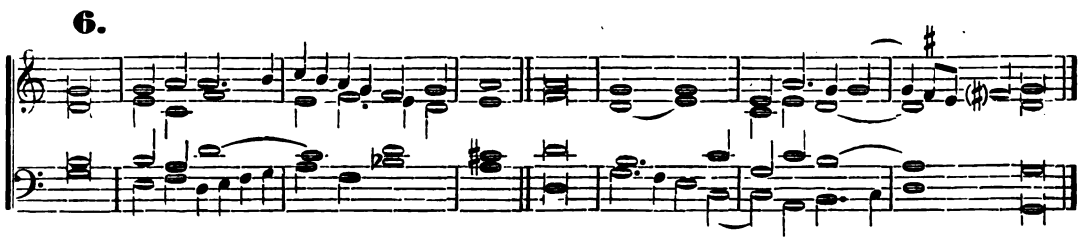
4.

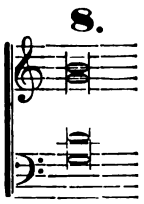


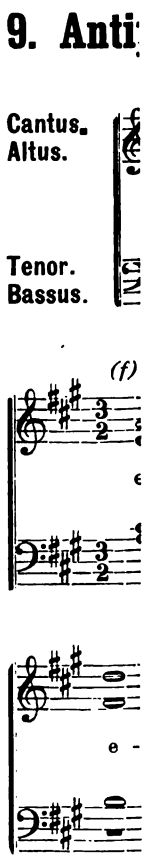
5.



6.







*) Diese
und V
und R

D. Orgelkompositionen.

Bernards, J., Seminarlehrer, op. 20. **Vierzehn Orgelstücke.** Pr. 1.20 M.

— op. 22. **54 Vor- und Nachspiele** für die Orgel. Pr. 2 M.

— **Madulationen** nach den 24 Tonarten. Preis 40 Pf.

. . . . „Ernst und gediegen, mittlere Schwierigkeit, die Stimmführung ausgezeichnet, Melodienreichtum, kirchlicher Stil, gute Bezeichnung des Pedalsatzes, das sind die Vorzüge oben genannter Kompositionen, welche dieselben für angehende Organisten durchaus empfehlenswert machen. Druck ist schön."

(Schulfreund 1881, Heft 2. A. H.)

Diebold, J., Musikdirektor und Org., op. 32. **Der Festorganist.** 25 Grössere Vor- und Nachspiele, Fantasieen etc. für bessere Organisten. Heft I, II à 2.50 M. Compl. in einem Bande 4.50 M.

. . . . „Vorstehende Orgelstücke, welche sich streng im kirchlichen Geiste bewegen, tragen vorzugsweise den Forderungen unseres heutigen Gefühlslebens Rechnung. Von hervorragender Bedeutung sind jene Stücke, denen kirchliche Motive (Choralthemata) zu Grunde gelegt sind, z. B. Postludium über das österliche Allelujah, Fest-Vor- und Nachspiele zu den Choral-Melodien: Ecce panis Angelorum — Grosser Gott, dich loben wir — Ite missa est — O sanctissima u. s. w. Diese Motive sind so schön und geistvoll in die verschiedenen Stimmen verlegt und so kunstvoll zu einem organischen Ganzen verwebt, dass die betreffenden Nummern wahre Meisterstücke genannt zu werden verdienen. Wer sich für etwas Gediegenes und Geistesfrisches interessiert, der greife nach diesem Werk." *J. A. Troppmann.*

— op. 32. **Der Festorganist.** Erleichterte und vermehrte Ausgabe. 35 Grössere Vor- und Nachspiele, Fantasieen etc. für bessere Organisten und Organistenzöglinge Hft. I. II à 2,50 M. Complett in einem Bande 4.50 M.

. . . . „Der auch in cäcilianischen Kreisen hochberühmte belgische Oratorienkomponist Edgar Tinel schreibt: „Dieser Festorganist ist ein hochinteressantes, bemerkenswertes, ein musikalisches Werk, eine wertvolle Bereicherung der Orgellitteratur, die „Rara avis", der weisse Rabe in unserer Kirchenmusik." Wer möchte da nicht zugreifen?" *(Kirchensänger 1889, No. 6.)*

Goetze, H., Seminarlehrer, op. 1. **Fünfzehn Orgelstücke.** Pr. 2 M.

— op. 20. **Zehn Orgelstücke.** Pr. 1.50 M.

. . . . „Mit vorliegenden Werken tritt der geehrte Verfasser würdig in die Reihe der hervorragendsten Orgelkomponisten der Gegenwart ein. Mit Eleganz und Leichtigkeit versteht es derselbe, seine geist- und inhaltsvollen Gedanken in jegliche Formen des einfachen und doppelten Kontrapunktes einzukleiden. Alles klingt eigenartig, glänzend, prächtig. Bei mittlerer Schwierigkeit bieten die Orgelstücke eine tüchtige Studie für Seminaristen; einzelne Nummern eignen sich sowohl zum Konzertvortrage, wie auch zum Vortrage bei festlichen Gelegenheiten."

(Kath. Schulbl. 1883, No. 5.)

— Op. 37. **Zwölf Choral-, Vor- und Nachspiele** für die Orgel. Pr. 1 M.

„Sämtliche Orgelsätze bieten ausgewählte Melodien katholischer Choräle in harmonisch-korrekter, fliessender und ansprechender Bearbeitung, führen mithin als Vorspiele in den betreffenden Choral in zweckentsprechender Weise ein, während die Nachspiele den Grundcharakter, sowie die motivischen Bildungen desselben in ebenso kirchlich-würdiger, wenn auch freierer Weise austönen lassen. Die katholische Orgellitteratur weist keinen Überfluss an derartigen Kompositionen auf, und dürfte die Sammlung Orgelschülern und Organisten um so mehr willkommen sein, als die Ausführung vorwiegend als leicht bezeichnet werden muss." *(Gebirgsbote 19./4. 89.)*

Einladung

zur Bestellung des neuen Jahrgangs der kirchenmusikalischen Monatschrift:

MUSICA SACRA.

Am **1. Januar 1890** erscheint die erste Nummer des neuen Jahrganges unter der bewährten Redaktion des Herrn Direktors **Dr. Fr. X. Haberl.** An der Erscheinungsweise wird nichts geändert und dürfen die Abonnenten wieder auf eine Fülle von belehrendem und interessantem Inhalt rechnen, durch den sich der vorige Jahrgang nach allgemeinem Urtheile ausgezeichnet hat.

Da in den Musikbeilagen des neuen Jahrganges die „Cantiones selectæ ex operibus ecclesiasticis Ludovici Viadanæ“ fortgesetzt werden, wird neuen Abonnenten der Nachbezug des in 5 Beilagen bestehenden Anfanges dieser praktischen Sammlung ermöglichet, soferne dieselben nicht den completen Jahrgang 1889 nachträglich sich erwerben wollen. Complete Exemplare des Textes und der Beilagen sind noch vorhanden.

Um recht baldige Erneuerung der Bestellung auf den neuen Jahrgang unter Benützung des nachstehenden Bestellzettels bittet

die Verlagshandlung

Friedrich Pustet in Regensburg.

Bestellzettel

auf die

MUSICA SACRA.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge. Zweiter Jahrgang.

Preis pro Jahrgang mit 12 Nummern und ebenso vielen Musikbeilagen 2 Mark.

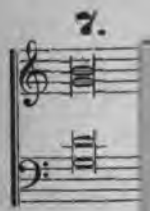
Unterzeichneter bestellt hiemit bei . . . . . .

Exemplar der **Musica sacra 1890.**
(Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**)

Ort und Datum: **Name und Stand:**

. . . . . .

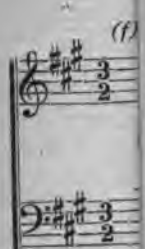
Alle Postanstalten und Buchhandlungen nehmen Bestellungen auf diese alle Monate regelmässig am 1. erscheinende Zeitschrift an. Bestellungen bei der Post bedingen die Vorauszahlung des ganzen Jahrganges. Bei direkter Versendung unter × Band vom Druckorte aus werden im inneren Postvereinsgebiet 36 ₰ und im äusseren 60 ₰ Porto pro Jahrgang in Ansatz gebracht.

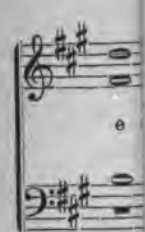


9. Anti

Cantus.
Altus.

Tenor.
Bassus.





*) Diese
und V
und R

III. Abteilung:

Bücher.

Gebete und Psalme bei Begräbnissen Erwachsener und Kinder 15 Pf.

— dasselbe in mährischer Sprache. 15 Pf.

Groeger, Th., Lehrer, **Geschichte der kath. Stadtpfarrkirche zu Leobschütz.** Pr. 30 Pf.

— **Geschichte der Burgbergkirche zu Jägerndorf.** Pr. 20 Pf.

Kothe, B., Kgl. Musikdirektor. **Kleine Orgelbaulehre zum Gebrauche in Lehrer-Seminarien und Organisten-Schulen.** Mit gedruckten Abbildungen. 3. Aufl. Pr. 65 Pf.

— **Kath. Gesang- und Gebetbuch.** 12. Aufl. ungeb. 70 Pf. Mit Begräbnisgesängen 10 Pf. teurer.

— **Kath. Gesangbuch** apart. 9. Aufl. ungeb. 40 Pf. Mit Begräbnisgesängen 10 Pf. teurer.

— **Kleines Katholisches Gebet- und Gesangbuch,** geb. 65 Pf.

— **Choralbuch zu vorstehendem Gesangbuch.** 2.80 M.

„Wir finden in diesem Hefte gegen 150 Melodien zu Kirchenliedern, dann Choräle, Messen, Litaneien und Responsorien, durchschnittlich kunstgerecht komponiert. — Schließlich wollen wir noch der Korrektheit des Druckes in dieser Sammlung gedenken." (*Kath. Blätter aus Tyrol* 1878, *No.* 27.)

Larisch, Graf, Betrachtungen über die Urzustände Schlesiens. 1.50 M.

Rücker, J., Heimatskunde. Der Kreis und das Wichtigste von der Provinz Schlesien. Ein Hilfsmittel für den ersten geographischen Unterricht. Mit einer Karte von Schlesien. Preis 20 Pf.

Folgende Kreise sind erschienen:
Beuthen i. S. (2. Auflage.) Breslau, Brieg, Falkenberg, Frankenstein, Glatz, Gleiwitz (3. Aufl.), Gr. Strehlitz (2. Aufl.), Guhrau, Habelschwerdt, Kattowitz (2. Aufl.), Kosel, Kreuzburg, Leobschütz (2. Aufl.), Lublinitz, Militsch (2. Aufl.), Münsterberg, Namslau, Neisse (2. Aufl.), Neumarkt, Neurode, Neustadt O.-S., (2. Aufl.), Nimptsch, Ohlau, Oels, Oppeln (2. Aufl.), Pless, Ratibor (2. Aufl.), Reichenbach, Rosenberg O.-S., Rybnik, Schweidnitz, Steinau, Strehlen, Striegau, Tarnowitz, Trebnitz, Waldenburg (2. Aufl.), Wartenberg, Wohlau, Zabrze.

Schultzik, Pfarrer, **Kurzer Leitfaden für den Unterricht 6—10-jähriger Kinder in der römisch-kath. Glaubens- und Sittenlehre.** 2. Aufl. 60 Pf.

— dasselbe in polnischer Sprache. Preis 60 Pf.

HERSE & BECKER, LEIPZIG.

Subscriptions-Einladung.

In der **Herder'schen Verlagshandlung** zu **Freiburg im Breisgau** erschien in den Jahren 1883 und 1886 **in zwei Bänden:**

Das
katholische deutsche Kirchenlied
in seinen Singweisen

von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts,

ein Werk, dessen hohe Bedeutung für die Hymnologie allseitig anerkannt worden ist.

Seitdem haben nun nicht wenige Autoritäten ihre Stimme erhoben und den Wunsch geäußert, es möge den genannten zwei Bänden ein dritter Band sich anschließen, der das katholische deutsche Kirchenlied der neueren Zeit in gleicher Weise behandle und das Werk zu einem vollkommen abgeschlossenen codex diplomaticus des katholischen Kirchenliedes gestalte. Die beiden bis jetzt erschienenen Bände umfassen die Zeit bis zum Ausgange des 17. Jahrhunderts. Dieser Periode gehört nun zwar ohne Zweifel der klassische Schatz des Kirchenliedes in Wort und Weise an. Indessen ist es doch sehr lehrreich, die weitere Entwickelung des Kirchenliedes zu verfolgen, den Wegen nachzugehen, welche dasselbe im 18. und 19. Jahrhundert eingeschlagen hat und die guten jüngeren Melodien aus dieser Periode ebenfalls kennen zu lernen.

Obwohl nun der bisherige Absatz der beiden erschienenen Bände sowohl den Autor wie auch den Verleger zur Fortsetzung des Werkes nicht ermuthigen kann, hat doch die unterzeichnete Verlagshandlung sich entschlossen, auch den gewünschten dritten Band in Verlag zu nehmen, falls nur einigermaßen Sicherheit für die Deckung der Druck-Kosten vorhanden sei.

Deshalb eröffnen die Unterzeichneten eine Subscription auf den dritten Band. Derselbe wird höchstens 20—25 Bogen umfassen und ca. 5—6 Mark

kosten. (Mit dem Erscheinen des dritten Bandes würde die Subscription geschlossen und ein höherer Ladenpreis eintreten.)

Der Inhalt des dritten Bandes soll folgender sein:

I. Allgemeiner Theil.

1) Geschichte des deutschen Kirchenliedes vom Ende des 17. bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts.
2) Literaturnachweise.
3) Verzeichniß bezw. Beschreibung der in dieser Zeit erschienenen Gesangbücher.
4) Vorreden und andere Berichte aus den Gesangbüchern.

II. Besonderer Theil.

1) Die Singweisen der Lieder mit geschichtlichen Bemerkungen über die Herkunft der Lieder nach Text und Melodie.
2) Lieder-, Namen- und Sachregister.
3) Alphabetisches Verzeichniß der in den drei Bänden vorkommenden Liederdichter und Componisten mit kurzen biographischen Notizen.

Da in der neuesten Zeit ein ähnliches Werk, „Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder aus den Quellen geschöpft und mitgetheilt von Johannes Zahn", welches in 40 Lieferungen zu je 2 Mark erscheint, vor Beginn des Druckes die nothwendige Anzahl von Subscribenten gefunden hat, so geben sich die Unterzeichneten der Hoffnung hin, daß angesichts der geringen Auslage (5—6 Mark) eine rege Betheiligung an der Subscription das Erscheinen des dritten Bandes sicherstellen werde.

Anmeldungen dafür sind durch Unterzeichnung des beifolgenden Scheines und Einsendung desselben an die mitunterzeichnete Verlagshandlung zu richten, welche die Zusendung durch die zu nennende Sortimentsbuchhandlung bewirken wird.

Niederkrüchten und Freiburg, den 30. März 1889.

Wilhelm Bäumker. **Herder'sche Verlagshandlung.**

Subscriptions-Einladung.

In der **Herder'schen Verlagshandlung** zu **Freiburg im Breisgau** erschien in den Jahren 1883 und 1886 **in zwei Bänden:**

Das
katholische deutsche Kirchenlied
in seinen Singweisen

von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts,

ein Werk, dessen hohe Bedeutung für die Hymnologie allseitig anerkannt worden ist.

Seitdem haben nun nicht wenige Autoritäten ihre Stimme erhoben und den Wunsch geäußert, es möge den genannten zwei Bänden ein dritter Band sich anschließen, der das katholische deutsche Kirchenlied der neueren Zeit in gleicher Weise behandle und das Werk zu einem vollkommen abgeschlossenen codex diplomaticus des katholischen Kirchenliedes gestalte. Die beiden bis jetzt erschienenen Bände umfassen die Zeit bis zum Ausgange des 17. Jahrhunderts. Dieser Periode gehört nun zwar ohne Zweifel der klassische Schatz des Kirchenliedes in Wort und Weise an. Indessen ist es doch sehr lehrreich, die weitere Entwickelung des Kirchenliedes zu verfolgen, den Wegen nachzugehen, welche dasselbe im 18. und 19. Jahrhundert eingeschlagen hat und die guten jüngeren Melodien aus dieser Periode ebenfalls kennen zu lernen.

Obwohl nun der bisherige Absatz der beiden erschienenen Bände sowohl den Autor wie auch den Verleger zur Fortsetzung des Werkes nicht ermuthigen kann, hat doch die unterzeichnete Verlagshandlung sich entschlossen, auch den gewünschten dritten Band in Verlag zu nehmen, falls nur einigermaßen Sicherheit für die Deckung der Druck-Kosten vorhanden sei.

Deshalb eröffnen die Unterzeichneten eine Subscription auf den dritten Band. Derselbe wird höchstens 20—25 Bogen umfassen und ca. 5—6 Mark

kosten. (Mit dem Erscheinen des dritten Bandes würde die Subscription geschlossen und ein höherer Ladenpreis eintreten.)

Der Inhalt des dritten Bandes soll folgender sein:

I. Allgemeiner Theil.

1) Geschichte des deutschen Kirchenliedes vom Ende des 17. bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts.
2) Literaturnachweise.
3) Verzeichniß bezw. Beschreibung der in dieser Zeit erschienenen Gesangbücher.
4) Vorreden und andere Berichte aus den Gesangbüchern.

II. Besonderer Theil.

1) Die Singweisen der Lieder mit geschichtlichen Bemerkungen über die Herkunft der Lieder nach Text und Melodie.
2) Lieder-, Namen- und Sachregister.
3) Alphabetisches Verzeichniß der in den drei Bänden vorkommenden Liederdichter und Componisten mit kurzen biographischen Notizen.

Da in der neuesten Zeit ein ähnliches Werk, „Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder aus den Quellen geschöpft und mitgetheilt von Johannes Zahn", welches in 40 Lieferungen zu je 2 Mark erscheint, vor Beginn des Druckes die nothwendige Anzahl von Subscribenten gefunden hat, so geben sich die Unterzeichneten der Hoffnung hin, daß angesichts der geringen Auslage (5—6 Mark) eine rege Betheiligung an der Subscription das Erscheinen des dritten Bandes sicherstellen werde.

Anmeldungen dafür sind durch Unterzeichnung des beifolgenden Scheines und Einsendung desselben an die mitunterzeichnete Verlagshandlung zu richten, welche die Zusendung durch die zu nennende Sortimentsbuchhandlung bewirken wird.

Niederkrüchten und Freiburg, den 30. März 1889.

Wilhelm Bäumker. **Herder'sche Verlagshandlung.**

Einladung z

Deutsc

Grö

XVI. Jahrg

„Der Deutsche Hausschatz“ be
hiermit seinen 16. Jahrgang, den
Privatmittheilungen sprechen sich e
eine außerordentliche Fülle gediegen
tionen aufzuweisen habe, so daß er
Satzeinrichtung ist es möglich gewe
letzten Bänden. Die Zeitereignisse,
große Anzahl hervorragender Zeit

Besonderen Beifalls hat sich
Wünschen des weiblichen Theils de

Im Ganzen enthält der Jezi
35 Romane und Novellen. — 34
stellungen. — 30 Gedichte. — 20 Geschic
die Frauenwelt und einen großen Reich

Die zahlreichen Illustrat
50 Bildnisse. — 45 Genrebilder. —
12 Studienköpfe 2c. — 15 Religiöse Da

Der neue nunmehr beginn
noch weit übertreffen. Eine große
theils bereits eingesandt, theils in
bekannten Erzählerin M. Ludolf
Ein Besuch bei Federling von A.

Ferner gelangen zum Abd
Hermann Hirschfeld, A. J. Gr
zeichneten, in Folge des Preisaussc

Ganz besonders machen wir
betitelt: „**El Sendador**“ zum Ab
Erzählers und Schilderers bezeichne

Der Vorrath an gediegenen
steller. Wir nennen nur: Prof. Dr.
von Suttner, A. Jüngst, Realgicht-
Stöckle, Rector A. J. Cüppers,
Ebeling, Ernst Keiter, Realgym
Sanitätsrath Dr. med. Dyrenfur

Wir gestatten uns zum Allen
damit die Bitte, auch in Bekannten
Der „Deutsche Hausschatz“ ersch

Wochen-Numm

und kann bezogen werden durch jed
Probe-Nummern stehen bere

Regensburg.

Der Unterzeichnete b

in Regensburg) 1890 complet
Nummern) 1 ℳ 80 ₰.
t 40 ₰.

d Erscheinen.

im Abonnement auf die illustrirte Zeitschrift:

cher Hausschatz

in Wort und Bild.

zles katholisches Unterhaltungsblatt.

ng. Von Oktober 1889 bis Oktober 1890.

seit Oktober vorigen Jahres redigirt von dem Schriftsteller **Heinrich Keiter**, beginnt zweiten der neuen Folge. Die zahlreich vorliegenden Urtheile der Presse sowie instimmig dahin aus, daß der „Deutsche Hausschatz" im verflossenen 15. Jahrgange ren Lesestoffs gebracht und einen überraschenden Reichthum geschmackvoller Illustra- sich den besten illustrirten Zeitschriften an die Seite stellen könne. Durch eine engere sen, im Jahre 1888/89 gegen 80 Seiten Lesestoff mehr zu bieten, als in den so weit sie für weitere Kreise Interesse haben, sind genügend berücksichtigt und eine genossen ist in vortrefflichen Bildnissen vorgeführt worden.

ch die neu eingeführte Abtheilung: **„Für die Frauenwelt"** zu erfreuen, welche den r Abonnenten entgegenkommt.

ahrgang 1888/89 an unterhaltendem und belehrendem Text:

Biographieen. — 50 Aufsätze zur Länder- und Völkerkunde. — 12 Naturwissenschaftliche Dar- htliche Aufsätze. — 20 Aufsätze über Literatur und Kunst. — 6 Medizinische Aufsätze. — 12 Für thum von Notizen in jeder Nummer.

ionen vertheilen sich auf:

z Thierstücke. — 5 Landschaftsbilder. — 75 Länder- und Völkerkunde. — 20 Technik und Industrie. — rstellungen. — 3 Historische Darstellungen. — 12 Naturwissenschaften. — 8 Initialen u. s. w.

ende **XVI. Jahrgang 1889/90** wird den XV. an Reichhaltigkeit und Gediegenheit Anzahl der besten Autoren des katholischen Deutschlands haben werthvolle Beiträge sichere Aussicht gestellt. Derselbe beginnt mit dem überaus spannenden Roman der : **Das Kind des Vagabunden**, sowie mit der brillanten humoristischen Erzählung: H. Baron von Suttner.

ruck Romane und Novellen von M. Herbert, Philipp Laicus, A. Jüngst, oß von Trockau, Freifrau von Berlepsch, sowie eine Anzahl von ausge- reibens erworbener Humoresken.

darauf aufmerksam, daß in diesem Jahrgang auch ein neuer **Reiseroman von Karl May** druck gelangen wird, der als das beste Erzeugniß aus der Feder des beliebten t werden darf.

: belehrenden Artikeln ist sehr groß und stammt aus den Federn der ersten Schrift- Keppler, Prof. Dr. Gutberlet, Chefredacteur Dr. Cardauns, A. G. Baron ymnasial-Oberlehrer Dr. Hellinghaus, Hofrath Dr. Jingeler, Professor Dr. Dr. J. Rübsam, Professor Dr. Seeber, J. K. Lejeune, Dr. A. Heine, Dr. A. nasiallehrer Kollbach, Marinepfarrer Jülckenbeck, Gymnasiallehrer Plaßmann, th und viele andere.

bonnement auf den 16. Jahrgang ganz ergebenst einzuladen und verbinden kreisen möglichst zur weiteren Verbreitung durch Empfehlung mitwirken zu wollen. eint in

:ern zum Preise von 1 M. 80 Pf. pro Quartal
sowie in 18 Heften à 40 Pf.

e Postanstalt sowie durch jede Buchhandlung.

itwilligst gratis und franco zur Verfügung.

Die Verlagsbuchhandlung

Friedrich Pustet.

rdurch bei der Buchhandlung von

die Elementar- oder Gymnasialschulen besuchen und ausserdem für den Kirchengesang nach den erprobtesten Grundsätzen ausgebildet werden. Selbstverständlich wird dieses Gesangsstudium in einem Umfange und in einer Weise geleitet, dass die jungen Leute weder an ihrer Gesundheit, noch im Schulunterrichte auch nur den geringsten Schaden oder Nachtheil erleiden können. Dieselben haben seiner Zeit und so lange sie im Seminare sind, an den Sonntagen und Hauptfesten in der Musikcapelle von S. Marco mitzusingen; als Entschädigung für diesen Dienst werden zwölf in besonderer Weise berücksichtigt, wie im Programm, das bald erscheinen wird, näher zu ersehen sein wird. Wenn die Mutation der Knabenstimme eintritt, haben die betreffenden Zöglinge am Ende des Schuljahres das Seminar zu verlassen, können aber nach Belieben ihre Studien in unserem Patriarchalseminare fortsetzen, und erhalten daselbst bei der Aufnahme den Vorzug; sie gehören noch immer rechtlich der schola cantorum an, bis die männliche Stimme sich vollkommen entwickelt hat.

Da jedoch die Knabenstimmen allein noch keinen Gesangschor abgeben, so haben wir zu gleicher Zeit eine Schule für erwachsene Tenore und Bässe zu gründen beschlossen. In derselben werden nach den nämlichen Grundsätzen Tenoristen und Bassisten herangebildet. Die Eleven müssen dem Gesangunterrichte regelmässig beiwohnen, an den Einzel- und Hauptproben der ganzen schola cantorum und an den Aufführungen in der Basilika, welche für die Sonntage und einzelne Festtage festgesetzt werden, theilnehmen. Wenn die Erwachsenen in Folge des Unterrichtes den Namen „Sänger" verdienen, so werden sie zum Chorpersonal und zur Verstärkung der gegenwärtigen Capelle von S. Marco herbeigezogen; aus ihnen wird der bisherige besoldete Capellchor, wenn aus irgend welchem Grunde eine Stelle frei wird, ergänzt. Alle Erwachsenen, welche als Mitglieder der schola cantorum in der Basilika Dienste leisten, werden für Proben und Aufführungen bezahlt, laut den bald erscheinenden speziellen Statuten. Endlich haben Wir, auf Rath des hochw. Capitels und des Fabrikrathes von S. Marco und nach eingezogenen befriedigenden Erkundigungen, für eine Reihe von Jahren als Director (Maestro Direttore) der ganzen Gesangschule den Herrn Johann Tebaldini aus Brescia, welcher jüngst die höhere Schule für Kirchenmusik zu Regensburg mit Auszeichnung besucht hat, früher Redacteur der Zeitschrift Musica sacra in Mailand war, und durch wissenschaftliche Artikel und musikalische Kritik in Italien bekannt ist, ernannt. Die Aufgabe des Directors wird sich im ersten Jahre auf den Unterricht in den beiden Abtheilungen der schola cantorum beschränken, und er braucht seine neue Capelle nicht eher öffentlich vorzuführen, bis die Schüler derselben volle Fertigkeit und Sicherheit im Treffen, Vortrage und bei Aufführung der classischen Musik erlangt haben; im zweiten Jahre wird dieses Ziel wahrscheinlich erreicht sein.

Wir hoffen, dass diese Unsere Anordnung, die erste in Italien seit Publication des Regolamento der S. R. C., ganz besonders den Venetianern erwünscht sein wird, und dass seiner Zeit reichliche und schöne Früchte für die Würde der Liturgie, für Unsere erhabene Basilika und für die hl. Kunst selbst, welche auf diese Weise wirksam und dauernd gefördert werden wird, geerntet werden können.

Wir muntern daher den Hochw. Klerus und alle geliebten Söhne Unserer Erzdiözese auf, in ihrem wohl bekannten Eifer Unseren Anordnungen ihre Untersützung und Werkthätidkeit entgegenzubringen, damit die schola cantorum in S. Marco schon anfangs gute und gesunde Wurzeln fasse, und damit unter Gottes Beistand die nichtgeringen Schwierigkeiten, welche einem solchen etwas kühnen Unternehmen sich entgegenzustellen pflegen, leicht überwunden werden mögen.

Ueberzeugt, dass Unser Wort in einer hl. dem Vater und Uns so theueren und für die Zierde der Liturgie so bedeutungsvollen Sache auch diesesmal einen sehr edlen Wiederhall bei Unseren Söhnen finden werde, ertheilen Wir Allen vom Herzen Unseren oberhirtlichen Segen.

Venedig, aus Unserer Residenz,
am 21. August 1889.

Domenico Card. Agostini Patr.

Antonio Marchiori, Kanzler.

Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl**, Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.
Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.